حصۂ دوم

(یعنی)

ابوالحسنات مولوی سید غلام محی الدین صاحب قادری زور ایم اے

(مصنف)

کے اسالیب بیان، طلسم تقدیر، تازیانہ، تین شاعر
سلطان محمود غزنوی کی بزم ادب اور تنقیدی مقابلہ

(کے)

ان تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو روح تنقید کے اصولوں کی
روشنی میں متفرق ادبی فتوحات پر لکھے گئے ہیں۔

(ناشر)

مکتبہ ابراہیمیہ اتحادی اسٹیشن روڈ حیدرآباد دکن

۱۹۲۷ء

تعداد اشاعت
(۵۰۰)

۹۳۸

بعض ادبی کوششوں کے اس حقیر مجموعہ کو

میں اپنی اُس قدیم درسگاہ کے نام معنون کرتا ہوں

جو ایک طویل عرصے سے حیدرآباد کے نونہالوں کی آبیاری میں مصروف ہے

نے ترقی کرتے کرتے آخر سٹی کالج کی حیثیت قایم کرلی ہے اور

جس کی یاد میرے دل میں ہمیشہ تر و تازہ رہے گی۔

سید غلام محی الدین قادری زور

تنقیدی مقالات کے متعلق رائیں

روح تنقید کے حصہ دوم کے جو متفرق اجزا ہندوستان کے متعدد موقر رسائل میں شائع ہو چکے ہیں ان کے متعلق اس وقت تک جس قدر آرا ہمیں بآسانی دستیاب ہو سکی ہیں ان کے بعض ضروری اور مختصر اقتباسات یہ ہیں۔

ناشر

ادبیات اردو اور تنقید نگاری

"..... کا مضمون "ادبیات اردو اور تنقید نگاری" نہایت مفید اور کار آمد ہے زور صاحب کی شخصیت زیادہ تعارف کی محتاج نہیں .... آپ کی کئی کتابیں شائع ہو کر ملک میں مقبول ہو چکی ہیں۔ فن تنقید آپ کا خاص موضوع ہے ...... جناب زور کا یہ مضمون ملک کے اہل قلم کے لیے خصوصاً اور ارباب ذوق کے لیے عموماً لائق مطالعہ ہے۔"

شذرات رسالہ تجلی انبالہ

"تنقید نگاری اور اردو ناول پر جو مضامین لکھے گئے ہیں بلا خوف تردید اردو ادب کے شہ کارے ہیں۔"

تنقید روزنامہ شیر پنجاب ۱۰ مئی سنہ ۱۹۳۷ء

میر تقی میر کی مثنویاں

"میر کی مثنوی گوئی سے بحث خوب کی گئی ہے۔ اور غالباً اس تفصیل سے ذوق عام اول مرتبہ اس نعمت سے فیضیاب ہوا ہے۔"

(خط) حبیب الرحمن خان شیروانی

(نواب صدر یار جنگ بہادر)

ب

غالب کی ذہنیت

"غالب کی ذہنیت کو میں نے نہایت غور سے پڑھا اور بہت لطف اٹھایا۔ خدا کرے کہ آپ کی یہ تنقیدی خدمات ایک مستقل مشغلہ کی صورت اختیار کریں اور ملک و قوم کو فائدہ پہنچایا کریں۔"

(خط)

نیاز فتحپوری مدیر رسالہ نگار

"قدرت نے آپ کی فطرت میں تنقیدی قوت کو وافر طور پر ودیعت کیا ہے۔ روح تنقید کے بعد اس موضوع پر آپ کے جو مختلف مضامین مثلاً "غالب کی ذہنیت" وغیرہ مشہور رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں ان سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ زبان اردو کی ترقی کے ساتھ تنقیدی اصولوں کو قائم کرنے کی بہت ضرورت تھی جس کے بغیر ہر ایک اہل قلم سے مناسب حدود کے اندر رہنے کی توقع نہیں رکھی جا سکتی تھی۔ آپ نے اس موضوع کو کمال قابلیت اور متانت و سنجیدگی کے ساتھ اپنے ہاتھ میں لیا ہے۔ آپ کی ابتدا ایک شاندار مستقبل کا پتہ دیتی ہے۔ میں آپ کے مضامین کو دیکھ کر بیان نہیں کر سکتا کہ کس قدر مسرت حاصل ہوتی ہے۔ حیدرآباد کے لئے آپ کا وجود مایۂ فخر و ناز ہے۔ میری دعا ہے کہ آپ ایک بہترین ادیب، ایک قابل مصنف اور ایک متبحر عالم کی حیثیت سے علمی دنیا میں مشہور ہوں اور حیدرآباد کو ایسے وجود پر ناز ہو سکے جس کا وہ اپنی بے شمار خصوصیات کی وجہ سے بڑا استحقاق رکھتا ہے۔"

(خط) **مرزا محمد بیگ ناظم تصفیہ اراضیات نظام ساگر**

"اس ماہ کے رسالہ میں ادبی نقطۂ نظر سے ...... کا مضمون ...... مخصوص طور پر قابل ذکر ہے جناب قادری نے غالب کی ذہنیت پر نہایت تکمیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے ...... مجھے مسرت ہے کہ قادری صاحب نے روح تنقید لکھنے کے بعد تنقید ہی کو اپنے فکر و خیال کا موضوع قرار دیا اور اگر وہ اس جادہ سے نہ ہٹے تو یقیناً اردو لٹریچر کو ان کے تنقیدی مقالات سے بہت مدد ملے گی۔"

شذرات رسالہ نگار بابت اگست سنہ ۱۹۲۶ء

"اس ماہ کی اشاعت میں جناب زور بی اے کا مضمون "غالب کی ذہنیت" ختم ہو گیا ہے یقین ہے کہ میری طرح تمام ناظرین نگار نے اسے پسند کیا ہوگا۔"

شذرات رسالہ نگار

بابت ستمبر سنہ ۱۹۲۶ء

ج

حالی اور نثر اردو

"حالی کے متعلق آپ نے خوب مضمون لکھا ہے! کیا اچھا ہو اگر آپ اسی سلسلہ میں انکی شاعری پر بحث کر کے اس موضوع کو مکمل کریں" (خط)

نیاز فتحپوری مدیر نگار

"آپ کا بھی مضمون شائع ہوا ہے جو حالی اور نثر اردو کے عنوان کے تحت ہے تنقیدی قوت آپ کے حصہ میں آئی ہے آپ نے بڑی قابلیت سے یہ حق ادا کیا ہے نہایت پاکیزہ مضمون ہے.... جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے آپ حیدرآباد میں لٹریری مذاق بڑھانے اور تصنیف و تالیف کا شوق پیدا کرنے میں ایک عظیم الشان جد و جہد کر سکیں گے تمنا ہے کہ آپ خاصۃً حیدرآبادیوں کی سیرت اور انکی ضمیر کی اصلاح میں کامیاب ہوں کہ بدنصیبی سے اس کا بڑا فقدان ہے" (خط) مرزا محمد بیگ ناظم تصیفہ ارضیات نظام ساگر

"The last article is the result of Mohyuddin Qadri's labours and is in fact a very important study of Hali as a great prose writer of the period of Urdu renaissance."

Bombay Chronicle Feb 13, 1927

"جناب زور بی اے نے حالی اور نثر اردو کے عنوان سے نہایت پاکیزہ ناقدانہ مضمون لکھا ہے۔ کاش وہ اسی میں حالی کی شاعری کو بھی شامل کر لیتے"

شذرات نگار لکھنؤ جنوری ۱۹۲۷ء

۵

میر انیس کی شاعری

"یہ دیکھ کر خوش ہوئی کہ آپ میر انیس کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر مناسب طریقے سے بحث کر رہے ہیں ان مضامین کا مجموعہ جب شائع ہوگا تو امید ہے کہ بہت پسند کیا جائیگا اور لوگوں کو ہمارے سب سے بڑے شاعر کی صحیح عظمت کا اندازہ ہوگا"

(خط) ظفر الملک علوی مدیر الناظر

"انیس کی شاعری فی الحقیقت ایسی ہے کہ جتنی بحث اس پر ہو جوہر نمایاں ہونگے ...... میر انیس کی شاعری کا ایک قصور نا قابل عفو ہے ..... بہر حال اس بارہ میں خود آپ کا قول حکم ہے "ذہنیاتی فضا" اور "قلبی کیفیات" کے بیان میں وسعت تخیل اور وجدان صحیح کا لحاظ ضروری ہے"۔

(خط)

حبیب الرحمن خان شروانی (نواب صدر یار جنگ بہادر)

میر حسن اور ان کی مثنوی سحر البیان

"لائق مؤلف نے اس خیال سے کہ کوئی یہ الزام نہ دے کہ فن تنقید پر تو سب کچھ لکھ ڈالا لیکن مثال کے طور پر کوئی تنقید نہ لکھی، مثنوی میر حسن پر ایک تنقید لکھی ہے اور یہ بہت اچھا کام کیا ہے"۔

عبد الحق سکرٹری انجمن ترقی اردو

تنقید رسالہ اردو

"...... اسمیں مختلف التعداد ابواب کے ماتحت .... تنقید سے بحث کر کے میر حسن کی مثنوی سحر البیان پر تنقید کر کے گویا اس کا صحیح نمونہ پیش کیا گیا ہے"۔

نیاز فتحپوری مدیر رسالہ نگار

تنقید رسالہ نگار جلد ۱۹ شمارہ ۱

فہرست مقالات

دیباچہ

ادبیات اُردو اور تنقید نگاری

(یہ مضمون رسالہ تجلّی جلد ۱ نمبر ۱ میں شائع ہوا ہے)

صفحہ

اصول تنقید کی وسعت

۳

ٹامس گرے اور اس کی تخلیق شعری

تمہید

۱۔ اُردو میں تنقیدی مذاق پیدا کرنے کا ایک ذریعہ۔

۲۔ آرنلڈ کے اس تنقیدی مضمون کا ترجمہ کرنے کے اسباب۔

۳۔ اس کی کونسی خصوصیات اُردو تنقید نگاروں کیلئے قابل توجہ ہیں۔

۴۔ اُردو میں اس قسم کی تنقیدوں کی ضرورت اور اُن کے لئے فراہمی مواد۔ ۳۲

ٹامس گرے

گرے بحیثیت ایک شاعر اور بحیثیت ایک انسان کے، ڈاکٹر جانسن اور گرے
نظم "ایلجی" (گورِ غریباں) کی اصلی عظمت اور اس کی کامیابی کے اسباب،
گرے کی قلت تخلیق کے اسباب، اس کے اکتسابات، اس کا ذاتی نقطہ نظر،
اس کی تنقید ارسطو پر، ایلنا کرٹیس پر، فرواسارٹ پر، شکسپیر پر، گرے کی
قلبی صفات۔ اس کا اخلاقی معیار، اس کی ظرافت اور کھلاڑی پن اس کی
صحت۔ بونسٹین اور گرے، گرے کی قلت تخلیق کا ایک بڑا سبب،
گرے کے زمانہ اور زمانوں کا عام ادبی مذاق، اور اس کا اثر گرے کی
شاعری پر بلحاظ مقدار اور بلحاظ نوعیت۔ گولڈ اسمتھ اور گرے کی شاعری
کی دو قسمیں اور ان سے گرے کا تعلق۔

میر کی مثنویاں

(۱)
ادبیاتِ اُردو اور میر کی مثنویاں

میر کی شاعری کی نوعیت اور اس کی قدر و منزلت۔ میر کی طرزِ زندگی اور اس کا ان کی شاعری پر اثر۔ میر کی مثنویوں کی نوعیت اور اس سے انکی ذہنیت کا اندازہ۔ میر کی مثنویاں اور محمد حسین آزاد، خواجہ حالی اور مولوی عبدالحق۔ اُردو کا پہلا مثنوی نگار۔ میر کے زمانہ میں مثنویوں اور غزل کی زبان۔ میر کی مثنویوں میں غزلوں، قطعوں اور رُباعیوں کی کثرت۔ ۵

(۲)
میر کی مثنویوں کی فہرست، تقسیم اور موضوع

مطبوعہ نسخوں میں میر کی مثنویاں۔ ان کے مقامِ تحریر۔ ہر مثنوی کی تعداد ابیات۔ مقامِ تحریر کے لحاظ سے مثنویوں کی تقسیم، نطری اور ما فوق العادت عناصر کے لحاظ سے تقسیم۔ معنوی خصوصیات کے لحاظ سے ان کی تقسیم اور خصوصیات ۴۳

(۳)
میر کی عشقیہ مثنویوں کے فسانے اور نوعیت

عشقیہ مثنویوں کی تعداد اور فہرست۔ شاعری کس چیز پر قائم ہے ہر ملک و

ہر قوم کی شاعری میں جذبہ محبت کی ترجمانی۔ ایشیا میں عشقیہ شاعری کی تذلیل کے اسباب۔ میر کی مثنویوں میں عشقیہ عنصر کی کثرت کے اسباب مثنوی "شعلہ عشق" کا قصہ۔ مثنوی "دریائے عشق" میں عشق کے متعلق بیانات۔ مثنوی "عشق افغان پسر" میں عشق عاشقی کے متعلق ابیات مثنوی "معاملات عشق" اور عشقیہ مضامین۔ مثنوی "اعجاز عشق" ۹۱

(۴)

عاشق کی ذہنی کیفیتوں اور قلبی واردات کے مرقعے

مثنوی "دریائے عشق" کا ہیرو اور آغاز عشق۔ مثنوی "جوش عشق" میں عشق کی ابتدا۔ عاشق کا ماحول اور اس کی کیفیت۔ عاشق اور معشوق کی ذہنی کیفیت کے متعلق غالب اور میر کے اشعار کا مقابلہ۔ طالب و مطلوب کا روحانی تعلق۔ مطلوب کی ہستی میں طالب کی محویت میر کا ایک رجائی نتیجہ۔ معشوق کی بیقراری کے بیان میں میر حسن اور میر تقی کا مقابلہ۔ ۹۵

(۵)

میر مثنویاں اور نواب اودھ

واسطے متعلقہ مثنویوں کی مقدار اور فہرست۔ ان کی نوعیت۔ سیر و شکار کے مرقعے۔ جلوس کا سماں۔ ۱۰۲

(٦)

میر کی مثنویوں میں انکے ماحول کے متعلق معلومات

(٧)

میر کی مثنویوں میں انکی ذات کے متعلق معلومات

(٨)

میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی

طبقات ناصری اور اس کا مصنف

غالب کی ذہنیت

۳

رشک اور مرزا غالب کی شاعری

۴

حالی اور نثر اردو

میر انیس کی شاعری

میر حسن اور سحر البیان

میر حسن کا ماحول اور ان کی نشو ونما

(۲)

صنف مثنوی اور سحر البیان

(۳)

سحر البیان کی تصنیف و طباعت اور اس کی مضمون وار تقسیم

(۴)

ظاہری خصوصیات

(۵)

مطالب و معانی

(۶)

زبان اور طرز بیان

(۷)

ماحول کی ترجمانی

(۸)

فطرت کی نقاشیاں

فارسی نثر کا آغاز اور ابو علی بلعمی

ہوریس اسمتھ

(۱)

ہوریس اسمتھ

(۲)

کتب خانہ

(۳)

نظم کی تلمیحات

(۴)

ایک ممی سے خطاب

کیفی حیدرآبادی

(۱)

اردو شاعری اور کیفی

(۲)

تاریخ ادب اردو میں کلام کیفی کی اہمیت

(۳)
کیفی کی علمی خدمتیں

(۴)
کیفی کی شاعری کی نشر و اشاعت

(۵)
کیفی کی شاعری کی خصوصیات

اشاریہ

نوٹ۔ اس کتاب میں ہر مقالہ کے بعد جو علیہیات پیش کی گئی ہے وہ صنف کی موجودہ معلومات پر منحصر ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ ان کے علاوہ ان موضوعوں پر اور بھی لکھا گیا ہو۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دیباچہ

گذشتہ سال جب "روح تنقید" شائع ہوئی تو مجھے خود اس امر کا
خیال تھا اور اس کے شائع ہونے سے قبل میرے محترم کرم فرماؤں
اور صاحب ذوق دوستوں نے بھی اس امر کی طرف توجہ دلائی تھی کہ
تنقید نگاری کے جو اصول اردو دانوں کے آگے پیش کئے جا رہے ہیں ان کو
چند اردو ادیبوں پر منطبق کر کے بھی دکھلایا جائے تاکہ پڑھنے والے، نظریوں
کے ساتھ عملی طور پر بھی صحیح تنقید نگاری سے آگاہ ہو جائیں۔ لیکن ایک تو
کتاب کا حجم اس قدر زیادہ ہو گیا تھا کہ اس میں اور کچھ اضافہ کرنا مناسب نہیں

معلوم ہوا اور دوسرے یہ کہ میرا خیال تھا جیسا کہ "روح تنقید" میں ایک دوجگہ ظاہر بھی کیا گیا ہے کہ اگر یہ کوشش اردو دانوں کے پسند خاطر ہو تو میں آئندہ اس قسم کی اور کوششیں پیش کرنے کی جرأت کروں - ان وجوہات کی بناپر "روح تنقید" کے ساتھ سوائے "تنقید سحرالبیان" کے اور کوئی تنقید نہیں پیش کی گئی - اب جبکہ "روح تنقید" ایسی پسندیدگی کی نظروں سے دیکھی گئی ہے کہ ایک ہی سال کے اندر اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنے کی نوبت آئی اور بعض حضرات نے اپنی تنقیدوں میں اس امر پر بھی زور دیا ہے کہ اصول تنقید کو اردو کے ایک سے زیادہ کارناموں پر عملاً منطبق کر کے دکھلانا چاہئے تھا، کارکنان مکتبہ ابراہیمیہ (اسٹیشن روڈ حیدرآباد) کی خواہش پر میں نے اپنے چند تنقیدی مقالات جمع کر کے "روح تنقید" کا دوسرا حصہ مرتب کیا ہے جو اس وقت آپ کے سامنے موجود ہے -

اس مجموعہ میں کئی قسم کے مضامین ہیں۔ بعض وہ ہیں جن پر "روح تنقید" کے پیش کردہ اصولوں میں سے صرف کسی ایک ہی کی روشنی میں نظر ڈالی گئی ہے۔

چند ایسے ہیں جن میں کئی اصول ملحوظ رکھے گئے۔ ایک دو ایسے ہیں جو تمام اصولوں کے ماتحت لکھے گئے ہیں، ایک انگریزی تنقید کا ترجمہ ہے اور دو تین مضامین ایسے بھی ہیں جو "روح تنقید" سے بہت پہلے لکھے اور شائع کیے گئے تھے۔ مجھے امید ہے کہ ان کے دیکھنے سے اردو داںوں کو اس امر کا ضرور اندازہ ہو جائے گا کہ تنقید کن کن متفرق طریقوں سے کی جا سکتی ہے اور نیز یہ کہ اردو ادب میں تنقید نگاری کے لئے کس قدر وسیع میدان کھلا ہوا ہے۔ مضامین چونکہ مختلف الموضوع ہیں اس لیے ان کی ترتیب میں کسی خاص جدت سے کام نہیں لیا گیا۔ مقالہ "میر حسن اور ان کی مثنوی سحر البیان" روح تنقید کے ساتھ بھی شائع ہو چکا ہے لیکن چونکہ روح تنقید کے دوسرے اڈیشن میں اس کو کتاب سے علیحدہ کر لیا گیا ہے اس لئے تنقیدی مقالوں کے مجموعہ میں اس کو شامل کر لینا ضروری سمجھا گیا۔ اگرچہ میں نے چند ماہ قبل "تین شاعر" کے نام سے ایک چھوٹی سی کتاب شائع کی تھی جو میر تقی میر کا تغزل، "میر انیس کی شاعری" اور "ہوس آستہ کی شاعری" کے مقالات کی

مشتمل تھی، لیکن اب تمام تنقیدوں کو ایک جگہ محفوظ کرنے کے خیال سے ان
تینوں مقالوں کو بھی اس مجموعہ میں شامل کر لیا گیا ہے۔

سیّد عطا شمس الدین قادری رضوی

ادبیاتِ اردو
اور
تنقید نگاری

مطبوعۂ رسالۂ تجلی حیدرآباد دکن جلد ۱ نمبر ۸ ۔ اپریل سنہ ۱۹۲۷ء

ادبیاتِ اُردو اور تنقید نگاری

اگر اردو زبان کی موجودہ بساط پر نظر ڈالی جائے تو ہماری نگاہیں جس قسم کی اشیا سے بہت زیادہ دوچار ہوں گی وہ شعر و سخن کے لاتعداد کارنامے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری کسی قوم و زبان کو زندہ اور شگفتہ رکھنے کا نہایت طاقتور ذریعہ ہے لیکن افسوس ہے اس امر کا کہ ہماری شاعری میں بجائے زندگی اور شگفتگی بخشنے والے عنصر کے پژمردہ اور پست بنا دینے والے اسباب کثرت سے پائے جاتے ہیں!! اگر اس حقیقت کے ارتقائی مدارج پر روشنی ڈالی جائے تو منجملہ اور وجوہ کے ایک بڑا سبب یہ بھی معلوم ہوگا کہ ہماری زبان میں فنِ نقدِ شعر کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے۔

ادبیاتِ اردو میں سے اگر شاعری کے جزو کو علیحدہ کر دیا جائے تو وہ بالکل کم مایہ زبان رہ جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد سے اس وقت تک اردو نثر میں بعض نہایت قابلِ قدر کارنامے پیش کئے گئے ہیں جو اپنے موضوع اور اسالیب کی اہمیت اور سنجیدگی کے لحاظ سے اردو کے لئے سرمایۂ ناز ہیں لیکن ان کی تعداد اس قدر کم ہے کہ ان کے ذریعہ سے وہ زبردست تشنگی دور نہیں ہو سکتی جو کسی جدید زبان کو فطرتاً حاصل ہوتی ہے۔ شکر ہے کہ

اس مبارک زمانہ میں اردو ترقی کے ایسے مدارج طے کر رہی ہے جو مستقبل قریب میں اس کو معراج کمال تک پہونچا دینے کے ذمہ دار بنتے نظر آرہے ہیں اور وہ وقت طوفانی رفتار کے ساتھ آرہا ہے جب کہ "سلسبیل علوم و فنون اور سرچشمہ تہذیب و تربیت جامعہ عثمانیہ" کی آبیاریوں اور اس کے موسس اعلیٰ آقائے ولی نعمت سلطان العلوم مدظلہ العالی کی مسیحا نفسیوں کے باعث اردو زبان دنیا کی زندہ اور شگفتہ زبانوں کے ہمدوش ہو جائے گی۔

ان خوش آیند امور کے باعث جہاں ہم معلوم کرتے ہیں کہ متفرق علوم و فنون کی کتابیں لکھنے کی کوششیں کی جارہی ہیں یہ دیکھکر ہمارے تعجب ہوتا ہے کہ اعلیٰ تنقیدی ادب کی طرف بہت کم انشاپرداز توجہ کر رہے ہیں۔ اس کے اسباب غالباً یہی ہیں جیسا کہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تنقیدی کارنامے ادبیات میں دوسرے درجہ پر رکھے جاتے ہیں نیز یہ کہ فی الحال اردو زبان کو تنقیدی ادب کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر اول الذکر خیال کو تھوڑی دیر کے لئے مان بھی لیا جائے (کیونکہ اس کی تردید بھی ہم اسی مضمون میں کسی مقام پر کردیں گے) تو اس حقیقت سے کون انکار کرسکتا ہے۔ جس پر ہم نے بارہا (خصوصاً روح تنقید کے دیباچہ میں) زور دیا ہے کہ اس وقت اردو زبان کو اعلیٰ سے اعلیٰ تنقیدی فن کی شدت کے ساتھ ضرورت ہے اردو کے کئی انشاپرداز اور کارنامے ایسے ہیں جن کی کافی طور پر قدر نہیں کی گئی اور اردو دانوں میں علم و ادب کا وسیع مذاق ہوتے

کے باعث ان کو مجبوراً "نقش و نگار طاقِ نسیاں" بننا پڑا ہے۔

جب تک ہمارے دلوں پر اپنے قدیم انشا پردازوں کی صحیح عظمت کے نقوش تاثر ثبت نہ ہو جائیں گے اور جب تک ہمارے دماغ اپنی زبان کے موجودہ شہ کار کی مخفی خوبیوں کو جلوہ گر کرنے میں کامیاب نہ ہولیں گے اس وقت تک ہم میں اعلیٰ ادبی ذوق نہیں پیدا ہوگا اور اس وقت تک نہ ہماری قوم میں بہتر سے بہتر فن کار پیدا ہو سکتے ہیں اور نہ ہماری زبان میں مہتم بالشان کارناموں کی تخلیق کی جا سکتی ہے۔ اگر ہم اپنی زبان کو دنیا کی تہذیب و ترقی یافتہ زبانوں کی فہرست میں شامل کرنا چاہتے ہیں، اگر ہماری خواہش ہے کہ اپنے ادب کو کچھ ہی عرصہ کے بعد انگریزی، فرانسیسی اور جرمنی ادبیات کے پہلو بہ پہلو دیکھیں، اگر ہم اپنے ملک و قوم میں شکسپیر اور بیکن، گوئٹے اور کانٹ، روسو اور اناطول فرانس، ٹالسٹائے اور ڈاسٹوسکی کی شخصیتیں دیکھنا چاہتے ہیں اور اگر ہم اپنے اس دعوے کو کامیاب بنانے کے متمنی ہیں کہ یہ اردو زبان اور صرف اردو زبان ہی ہے جو نہایت سہولت کے ساتھ تمام ہندوستان کی مشترکہ زبان بن سکتی ہے تو ہمیں چاہیئے کہ بہت جلد تنقید کے صحیح اصول اور اس کے اعلیٰ مقاصد کے حصول کی طرف متوجہ ہوں۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس زمانہ میں ہماری زبان کے چند خاص خاص انشا پرداز جن میں سے اکثر کا اجمالی ذکر ہم نے روحِ تنقید کے دیباچہ میں

کیا ہے بعض تنقیدی کارناموں کا مستقل اضافہ کر رہے ہیں لیکن ان کی معدودے چند تنقیدی مثالوں کے علاوہ جب ہم عام اردو ادب پر تنقیدی عنصر کی تلاش میں نظر دوڑاتے ہیں تو ہمیں قطعی طور پر نا امید ہونا پڑتا ہے اور اس بارے میں سب سے زیادہ مایوس کن حالت ہماری زبان کے رسالوں کی ہے حالانکہ رسالہ ہی ہمیشہ کسی زبان کے تنقیدی ادب کے ارتقا کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔

آج کل اردو زبان میں کثرت کے ساتھ رسالے شایع ہو رہے ہیں اور باوجود اس کے ان میں سے صرف دو تین ہی ایسے ہیں جو نہایت سنجیدہ اور اعلیٰ پایہ کے کہلائے جا سکتے ہوں۔ خاص کر وہ تت نئے رسائل جو آئے دن جاری ہوتے جا رہے ہیں بہت کم کسی ایسے عنصر کا اضافہ کر رہے ہیں جو اردو زبان کا جزو لاینفک بن سکتا ہے یا کم از کم ایک عرصہ تک باقی رہ سکتا ہے۔ ان مع حرالقدم حشرات الارض کا تو ذکر ہی کیا ہے ہماری زبان کے وہ چند رسالے جو بلند پایہ سمجھے جاتے ہیں اور جن کے مضامین مستقل حیثیت رکھنے کے علاوہ ایک حد تک پائدار بھی ہوتے ہیں اور جن کے مدیر ایسی ہستیاں ہیں جنھیں مغربی ادبیات سے بھی واقفیت ہے اور جو غالباً یہ سمجھتی ہیں کہ تنقید نگاری کسی زبان و ادب کی زندگی اور ترقی کا کس قدر زبردست ذریعہ ہے افسوس ہے کہ تنقید و تبصرہ کے عنوان کے تحت بہت کم اعلیٰ نداقی اور بلند پایگی کا ثبوت دیتے ہیں۔

ان رسالوں میں حسب ذیل تین قسم کی تنقیدیں شایع ہوا کرتی ہیں :-

(۱) پہلی قسم کی تنقیدیں جو عام طور پر تمام اردو رسالوں میں نظر سے گذرتی ہیں اردو زبان کے لئے باعث ننگ و عار ہیں۔ اور سخت افسوس ہوتا ہے جب اس امر کا خیال گذرتا ہے کہ اردو زبان میں اب تک تنقید کے عنوان سے جس قدر لکھا گیا اس کا کثیر حصہ اسی قسم کی لغو باتوں پر مشتمل ہے!! اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو :-

(کتاب کا نام) .... یہ کتاب ایک نہایت دلچسپ اور مفید ناول (یا تذکرہ یا دیوان) ہے جس کے مصنف .... صاحب ہیں

کتاب کی خوبی کیلئے فاضل مصنف کا نام ضامن ہے۔ لکھائی چھپائی نہایت عمدہ (یا نہایت خراب) جس کے لحاظ سے قیمت بہت کم (یا بہت زیادہ) ہے۔ مصنف ایک نئے تعلیم یافتہ یا .... ہونہار نوجوان معلوم ہوتے ہیں امید ہے کہ قدردانان و شایقین زبان اردو اس کی قدر کریں گے۔

تعجب ہے کہ اس قسم کی لغویاتیں تنقید کے عنوان سے کیوں لکھی جاتی ہیں؟ اگر اس کو کسی کتاب کا اشتہار یا رسالہ کی جانب سے کتاب کی رسید کہا جائے تو بالکل مناسب ہے۔ اس قسم کی لغویتوں سے مصنفوں کو (سوائے کتاب کے ایک اشتہار کے) کسی قسم کے فائدہ یا عام اردو والوں کے مذاق کی کسی طرح

کی اصلاح کے بجائے نہ صرف پڑھنے والے کا وقت خراب ہوتا ہے بلکہ اردو ادب کی حیثیت مجموعی کو بھی سخت نقصان پہونچتا ہے۔

(۲) دوسری قسم کی تنقیدیں پہلی سے زیادہ مضرت بخش اور شرمناک ہیں ان میں بجائے تصنیف پر تنقید کرنے کے محض مصنف کی ذات کی طرف توجہ مبذول کی جاتی ہے۔ اگر کسی مدیر رسالہ کو کسی مصنف کے ساتھ کسی خاص وجہ سے بغض ہوتا ہے تو وہ کتاب کے پردہ میں مصنف پر برس پڑتا ہے اور جس طرح بن پڑے اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اگر اس کے برخلاف اس کو مصنف سے کسی قسم کی ہمدردی ہو تو پھر کیا کہنے! مدیر صاحب۔ مرزا رجب علی بیگ سرور بن جاتے ہیں۔ اور مصنف کی نماطر تصنیف کی مدحت طرازی میں نہایت مقفیٰ اور مسجع نثری قصیدے پڑھنے شروع کر دیتے ہیں!

کیا اس قسم کی تنقیدوں سے ہماری زبان کے وہ ذمہ دار ادیب جنہیں کسی رسالہ کے مدیر ہونے کے علاوہ حامی زبان اردو ہونے کا دعویٰ ہوتا ہے، اردو زبان کی کوئی مہتم بالشان خدمت انجام دے رہے ہیں؟

(۳) اردو رسائل کی تیسری قسم کی تنقیدیں اگرچہ کسی ہمدرد اردو کی اشک شوئی کے لیے کافی ہیں۔ لیکن وہ اس قدر بلند پایہ نہیں ہوتیں اور اس محنت اور گہرے مطالعہ کے بعد نہیں لکھی جاتیں۔ جو کسی ترقی یافتہ

زبان کے ایک رسالہ کی تنقیدوں کے لئے ضروری ہے - کیا ہی بہتر ہوتا کہ کم از کم ایسی ہی تنقیدیں اردو کے تمام یا اکثر ادبی و علمی رسالوں میں شایع ہوا کرتیں!!

اگر ہماری زبان کے رسالوں کے مدیر اپنے اپنے رسالوں کی ترقی اور زندگی چاہتے ہیں، اگر انہیں اس بات کی خواہش ہے کہ ان کے رسالوں کے بعض عنصر دنیائے ادب میں پائدار اور دوامی اثرات چھوڑ جائیں اور اگر انہیں اردو ادب کی پرخلوص خدمت کرنے کا دعویٰ ہے تو انہیں چاہیے کہ اپنے ہر رسالہ کا ایک ثلث حصہ اعلی پایہ کی تنقیدوں کے لئے وقف کر دیں اور نہ صرف خود کو بلکہ خاص خاص قلمی معاونین کو تنقید نگاری کی طرف متوجہ کر کے ان کی بہتر سے بہتر تنقیدیں شایع کریں اور یہ تنقیدیں نہ صرف جدید مصنفین اور مصنفات پر مشتمل ہوں بلکہ اکثر متقدمین اردو کے ادبی کارناموں پر بھی حاوی ہوں کیونکہ اردو کے بعض قدیم ترین مصنفین ایسے بھی ہیں جو اپنے کارناموں کے ساتھ خود بھی دنیائے علم و ادب سے آہستہ آہستہ مفقود ہوتے جارہے ہیں اور اندیشہ ہے کہ کہیں بعض بہترین خدایان سخن ان کے کارناموں کی کماحقہ جزو گذاشت نہ ہونے کے باعث ہماری نظروں سے ایک عرصہ کے لئے اوجھل نہ ہو جائیں -

دوسرا اہم امر جس کی طرف فی الحال اردو رسائل کے مدیروں اور

نقادوں کو توجہ کرنی چاہیئے تعمیری تنقید نگاری ہے کیونکہ اس زمانہ میں اردو کی کتابوں پر تخریبی تنقیدیں لکھنا مضر اور سخت مضر ہے۔ تعمیری تنقید میں اس امر کا خاص طور پر لحاظ رکھا جاتا ہے کہ مصنف اور عوام دونوں کے احساسات کو کسی طرح کا صدمہ نہ پہونچنے پائے۔ اگر مصنف نے کوئی غلطی کی ہو تو اس کا ازالہ اپنی تنقید میں اس طرح کیا جائے کہ نہ مصنف کو برا معلوم ہو اور نہ عوام اس سے بدظن ہونے پائیں اور اس کی وجہ سے ان کے دلوں سے اس کے کارنامے کی وقعت گھٹ جائے۔ کیا ہماری زبان کے رسالوں کی تنقیدوں میں اس بات کا لحاظ رکھا جاتا ہے؟

افسوس ہے کہ ہمارے بعض ثقہ اور سمجھدار تنقید نگار کسی مصنف کی غلطیوں کو گن گن کر پیش کرنا اور ان پر زور دینا اپنے تنقیدی عمل کا ایک ضروری جزو سمجھتے ہیں!! بریں عقل و دانش بباید گریست!

تخریبی تنقیدیں یوں بھی دنیائے ادب میں مذموم قرار دیجاتی ہیں اور اگر کسی ترقی یافتہ اور کثیر التعداد مصنفین اور مصنفات رکھنے اور پیدا کرتے رہنے والی زبان میں تخریبی تنقیدیں لکھی جائیں تو کوئی مضرت رساں حرکت نہ ہوگی لیکن اگر اردو جیسی جدید زبان میں جس میں ضرورت ہے اس امر کی ہر قسم کی کتابیں اور مضامین کثرت کے ساتھ لکھے جائیں اور ہر موضوع پر متعدد انشا پرداز قلم اٹھائیں مضمون نگاروں اور مصنفوں کی غلطیاں ڈھونڈھ

ڈھونڈھ کر نکالی اور اچھال اچھال کر دکھائی جائیں تو ہم نہیں سمجھتے کہ اردو کے خزانہ میں کس طرح نادر اور بیش بہا اشیاء کا اضافہ ہو سکتا ہے ؟ کیونکہ بہت ممکن ہے کہ اس طریقہ عمل سے نئے نئے مضمون نگاروں اور مصنفوں کے دل کھٹے ہو جائیں اور اردو ادب ان شاہ کاروں سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محروم ہو جائے جو ممکن تھا اور بعید ممکن تھا کہ انہی نورسوں میں سے کسی کے خلاق دماغ کی پیداوار ہونے والے تھے ۔

کیا اس طریقہ عمل سے اردو زبان کے نقاد اپنی زبان کی صحیح طور پر خدمت کر سکتے ہیں ؟ اور کیا تخریبی پہلو اختیار کرنے سے ہمارے رسالوں کے مدیر اپنے علم و ادب کا خود اپنے ہاتھوں سے خون نہیں کر رہے ہیں ؟ کیا تنقید بغیر کسی مصنف کے ذاتی احساسات کو ٹھیس لگانے والے اسباب پیدا کئے نہیں کی جاسکتی ؟ کیا کسی مصنف کی غلطیاں اور اس کے کارنامہ کی خامیاں بغیر یہ بتائے درست نہیں ہو سکتیں کہ مصنف یا مولف نے حسب ذیل غلطیاں کی ہیں یا کتاب میں فلاں فلاں خامیاں رہ گئی ہیں ؟ معلوم نہیں کہ تنقید کرتے وقت ہماری زبان کے اکثر ذمہ دار قلم کیوں بے لگام ہو جاتے ہیں ! اور کس لئے اردو زبان کی خیر خواہی اور اردو ادب کی خدمت کو پس پشت ڈالدیتے ہیں !! ۔

یہ ممکن ہے کہ کسی مصنف یا مضمون نگار نے علمی و ادبی لحاظ سے

الفاظ و محاورات کے استعمال یا کسی امر کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم کرنے میں
ایک زبردست غلطی کی ہو، یا اخلاقی پہلو کے لحاظ سے کسی اور کی تحریر کو کسی نہ کسی
طرح اپنے نام سے شایع کرنے کا جرم کیا ہو لیکن کیا ان دونوں کی پاداش
میں اس کو سزائے موت بھگتنی پڑے گی ؟ کیا کسی کو سختی اور اس سختی کے
ساتھ اس کی غلطی یا جرم سے متنبہ کرنا کہ اس کے بعد سے وہ دنیائے ادب میں
صورت نہ دکھا سکے سزائے موت سے کچھ کم ہے ؟

ہمارا خیال ہے کہ اردو رسائل میں نہ صرف تعمیری بلکہ تخلیقی تنقیدیں
شایع ہونی چاہئیں کیونکہ فی الحال اردو کو انہی کی سخت ضرورت ہے تخلیقی
تنقیدیں بہ نسبت تعمیری کے بہت زیادہ وسیع اور بلند پایہ ہوتی ہے اس قدر بلند پایہ
کہ انہیں بعض اوقات اول درجہ کے ادب میں شامل کر لیا جاتا ہے

اس قسم کی تنقیدوں میں خود نقاد ایک زبردست تنقیدی تخلیق کرتا ہے مثلاً
شعر العجم یادگار غالب یا ناٹک ساگر پر اگر کوئی شخص اس شرح و بسط کے ساتھ
تنقید کرے کہ اس کی علمی بحثیں اور مفید استدلال خود شعر العجم، یادگار غالب یا ناٹک
ساگر سے حجم اور نوعیت دونوں کے لحاظ سے بڑھ جائیں تو وہ تنقید تخلیقی ہو جائیگی اور
اسکو ادب میں وہی رتبہ حاصل ہوگا جو شعر العجم یادگار غالب یا ناٹک ساگر کو حاصل ہے
انگریزی زبان کے اکثر تنقید نگاروں اور خصوصاً لارڈ میکالے اور میتھو ارنلڈ
کی تنقیدیں بہترین ادبی کارنامے قرار دی جاسکتی ہیں ان کی وجہ یہی ہے کہ

وہاں جو تنقید کی جاتی ہے وہ اس پایہ کی ہوتی ہے کہ خود تصنیف سے زیادہ بلند مرتبہ حاصل کر لیتی ہے۔ اردو میں اس قسم کی تنقیدوں کا بالکل فقدان ہے ضرورت ہے کہ بعض پرخلوص ادیب ان کی طرف متوجہ ہوں کیونکہ بغیر ان کے نہ اردو زبان اور ادب میں اضافہ ہو سکتا ہے اور نہ اردو دانوں کے ذخیرۂ معلومات میں کوئی وسعت پیدا ہو سکتی ہے!

اصول تنقید کی وسعت

بعض حضرات کو ان اصول تنقید کے متعلق غلط فہمیاں ہو گئی ہیں جو روح تنقید میں پیش کئے گئے ہیں۔ اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان اصولوں کی عملی مثالیں پیش کرنے سے قبل ان کی متعلقہ غلط فہمیوں کو دور کر دیا جائے۔

پہلی غلط فہمی ایک دو دریاستے ادبیات کے شناوروں نے روح تنقید کے پیش کردہ اصولوں کو انگریزی کا ترجمہ سمجھا حالانکہ وہ ترجمہ یا تالیف ہرگز نہیں۔ ترقی یافتہ زبانوں میں تو اصول تنقید کے متعلق بے انتہا موشگافیاں کی گئی ہیں! ان کا بعینہ اردو میں پیش کر دینا بقول حالی چین میں عبرانی بائیبل کے شایع کر دینے سے کچھ کم نہیں۔ روح تنقید میں اس بات کی ہرگز کوشش نہیں کی گئی ہے کہ جو اصول انگریزی تنقید نگاری میں پائے جاتے ہیں انہی کو اردو میں منتقل کر دیا جائے بلکہ اس میں غیر زبانوں کے تمام اصولوں سے قطع نظر کر کے بعد چند ایسے اصول مرتب کئے گئے ہیں۔

ہیں جن کے ذریعہ فی الحال اردو کی تمام مصنفات پر نظر ڈالی جا سکتی ہے۔

دوسری غلط فہمی ان اصولوں کے متعلق دوسری غلط فہمی یہ ہے کہ بعض حضرات نے اعتراض کیا کہ کسی کو بھی یہ حق حاصل نہیں ہے کہ تنقید نگاری کے لیے بھی چند اصول معین کر دے کیونکہ جیسی جیسی ضرورت پڑتی ہے اور جس جس قسم کی کتاب پر تنقید کی جاتی ہے اس کے مطابق خود تنقید نگار کو اصول بنانے پڑتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ اعتراض ایک حد تک بجا ہے لیکن دراصل غلط فہمی پر مبنی ہے۔ کیونکہ روح تنقید میں کہیں بھی اس امر کا دعویٰ نہیں کیا گیا کہ تنقید نگاری صرف انہی اصول پر منحصر ہے اور ان کے علاوہ کوئی اصول نہیں بنائے جا سکتے۔

(۱)

روح تنقید میں چند خاص اصولوں پر اس لئے زور دیا گیا ہے کہ وہ ہر تصنیف و تنقید دونوں کے ضروری عناصر ہیں۔ وہ چند ایسے اصلی اور حقیقی عناصر ہیں جن کے تحت سیکڑوں اور اجزا آجاتے ہیں مثلاً روح تنقید میں سب سے اول یہ اصول پیش کیا گیا ہے کہ نقاد کا پہلا کام یہ ہوگا

"تنقید کا پہلا اصول" کہ زیر نظر کتاب ظاہری شکل کے لحاظ سے جس صنف ادب سے تعلق رکھتی ہے اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں اس کا اندازہ لگائے۔

کیا اس اصول کی روشنی میں اردو کی ہر کتاب پر خواہ وہ نثر کی ہو یا نظم
کی نظر نہیں ڈالی جا سکتی ؟ کیا اس کے تحت ناول ڈرامہ، مسدس، قصیدہ
رباعی، غزل اور مثنوی غرض نظم و نثر کی متفرق قسموں کے لئے اصول
تنقید شامل نہیں ؟ اور کیا کوئی شخص اس ایک بڑے اصول کو مدنظر رکھکر
غزل اور مثنوی دونوں پر ایک ہی طرح سے تنقید کریگا ؟ غزل اور مثنوی
تو خیر دو الگ چیزیں ہوئیں۔ خود مثنوی کی متفرق قسمیں لے لیجیے۔ کیا صوفیانہ
حکمیہ، بزمیہ اور رزمیہ چاروں قسم کی مثنویوں پر ایک ہی طرح سے تنقید
کرنی پڑے گی ؟ ہرگز نہیں تنقید نگار کا فرض ہے کہ وہ ہر قسم کی مثنوی کی
خصوصیات سے واقف ہو کر جس قسم کی مثنوی پر تنقید کرنی ہو اسی کی خصوصیات
کے اصول سے کام لے۔ مثال کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر کوئی کسی
بزمیہ مثنوی پر تنقید کرنی چاہتا ہے تو اس کو چاہیئے کہ سب سے پہلے مثنوی کی

کوئی بزمیہ مثنوی اور تنقید کا پہلا اصول

عام ظاہری خصوصیات کے لحاظ سے زیر تنقید
مثنوی کی بحر پر نظر ڈالے، جس پر ایک حد
تک مثنویوں کی خوبی اور خرابی کا انحصار ہوتا ہے۔ تنقید نگار کے لیے
اس امر کی جانچ پڑتال ضروری ہے کہ آیا مثنوی جس بحر میں لکھی گئی
ہے وہ مثنویوں کی سات مخصوص بحروں میں سے ہے یا نہیں جن کے بغیر
مثنوی نہیں لکھی جاتی ؟ اور اگر انہی بحروں میں سے ہے تو کیا حسن بحر

میں مثنوی لکھی گئی ہے وہ بزمیہ مثنوی کے لئے مناسب ہے؟

کیونکہ جو بحر رزمیہ مثنوی کے لئے درکار ہے وہ اپنے اثرات اور خصوصیات کے لحاظ سے بزمیہ مثنوی کی بحر سے بالکل جداگانہ ہوتی ہے۔ بحر کی تحقیق کے بعد تنقید نگار کو ہر بیت کی ردیف اور قافیہ کی طرف متوجہ ہونا پڑتا ہے کیونکہ ردیفوں اور قافیوں کی خوبی اور خرابی پر کسی مثنوی یا کسی اور نظمیہ کارنامے کے اعلیٰ اور ادنیٰ ہونے کا انحصار ہوتا ہے۔ ردیف اور قافیہ کے بعد یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ آیا ہر شعر دوسرے شعر سے مربوط ہے یا نہیں۔ بزمیہ مثنویوں میں بالعموم قصے بیان کئے جاتے ہیں۔ اس لئے تسلسل کلام کی سخت ضرورت ہے۔ تسلسل کلام کے ساتھ ہی ابیات کے الفاظ پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے کیونکہ رزمیہ یا حکمیہ مثنوی کے لئے جس قسم کے الفاظ کی ضرورت ہے وہ بزمیہ مثنوی میں کوئی کام نہیں دیتے۔

کیا روح تنقید کا پیش کردہ پہلا اصول متعدد ذیلی اور خاص خاص اصولوں پر حاوی نہیں ہے؟ اور کیا ایک ایسا جامع اصول معین کرنا اصول تنقید کو محدود کر دیتا ہے؟

(۲)

مطالب و معانی کے لحاظ سے کتاب اپنے موضوع کی تمام خوبیوں سے

مستعمل ہے یا نہیں اس امر کا اندازہ لگانا درحقیقت تنقید میں تنقید نگاری کا دوسرا اصول قرار دیا گیا ہے۔ ظاہری شکل کے لحاظ سے تنقید کر چکنے کے بعد معنوی صورتوں کی طرف متوجہ ہونا تنقیدی عمل کا ایک فطری نتیجہ ہے اس ایک وسیع اصول تنقید کے تحت میں متعدد اصول قرار دیے جا سکتے ہیں جو بذاتِ خود اہم ہیں مثلاً تنقید نگار کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ آیا زیرِ تنقید مصنف نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ اس پر اس سے پہلے بھی کچھ لکھا گیا ہے یا نہیں۔ اگر بالکل ہی نہیں لکھا گیا ہے (اور یہ صورت شاذ و نادر ہی ہوئی ہے) تو وہ آزاد ہے اور جس طرح چاہے اس پر تنقید کر سکتا ہے۔ یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ ایسے موقع پر تنقید نگاری کے لئے کوئی دقتیں پیش آتی ہیں۔ اگر زیرِ تنقید کتاب کا موضوع بالکل نیا ہے تو یہ ہر حال میں ضروری ہے کہ وہ جن اجزا سے مرکب ہوا ہے وہ ضرور پرانے ہونگے۔ اس لیے تنقید نگاروں کو پرانے اجزا کو مدِنظر رکھکر اس نئی کتاب پر تنقید کرنی پڑتی ہے۔ مثلاً اردو میں ایک کتاب وضع اصطلاحات پر لکھی گئی ہے

وضع اصطلاحات اور تنقید کا دوسرا اصول

۔ اگرچہ اقتضائے وقت کے مطابق موقعہ بموقعہ اردو زبان میں اصطلاحیں (خصوصاً قانون، مذہب اور اخباری دنیا وغیرہ کے متعلق) خودبخود بنتی اور رائج ہوتی گئیں۔ نیز یورپ کی زبانوں (خصوصاً جرمنی) میں اس پر پہلے بھی قلم اٹھایا گیا ہے لیکن جہاں تک اردو اصطلاحات سازی کے اصولوں کا تعلق ہے "وضع اصطلاحات"

ایک بالکل نئی کتاب ہے۔ ایسی کتاب پر اگر کوئی شخص تنقید کرنی چاہے تو اس کو یہ دیکھنا اور جانچنا پڑے گا کہ مصنف نے بہ

(۱) اصطلاح سازی کے جو اصول بنائے ہیں ان کا انحصار کس قسم کے اجزا پر رکھا ہے اور اس بارے میں وہ کہاں تک حق بجانب ہے؟

(۲) کیا پیش کردہ اصول کے مطابق پہلے بھی اردو کی اصطلاحیں بنتی رہی ہیں یعنے کیا یہ اصول اردو کے موجودہ الفاظ اور اصطلاحات کی فطری ساخت کے مطابق ہیں یا اردو زبان میں کوئی ایسی مثالیں موجود ہیں جن پہ انہی اصول کا انطباق کیا جاسکتا ہے؟

(۳) کیا ان اصولوں پر عمل کرنے سے اردو زبان صحیح معنوں میں ترقی کرسکتی ہے؟

غرض یہ اور اس قسم کے کئی اور امور ہیں جن پر تنقید نگار ستیئے موضوع کی کتابوں پر تنقید کرتے وقت کاربند رہتا ہے۔

اکثر دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ جس زبان میں کوئی تصنیف پیش کی جارہی ہو صرف اسی میں اس موضوع پر پہلے سے کوئی تصنیف نہیں ہوتی ایسے موقع پر ظاہر ہے کہ نقاد کا کام یہ ہوتا ہے کہ جس زبان میں اس موضوع پر کتابیں لکھی گئی ہیں اس میں ان پر تنقید کرنے کا جو طریقہ ہے اسس کو اپنی زبان میں بعینہ یا تغیر و تبدل کے ساتھ رائج کرے مثلاً اگر اردو زبان

میں فسانہ نویسی پر کوئی کتاب لکھی جائے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو

فنِ فسانہ نویسی کی کوئی کتاب اور تنقید کا دوسرا اصول

کے لئے یہ بالکل نیا موضوع لیکن دوسری زبانوں میں اس پر متعدد کتابیں لکھی جا چکی ہیں ۔ ایسی صورت میں تنقید نگار کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ اس بات کی تحقیق کرے کہ آیا یہ کتاب کسی دوسری زبان کی کتاب کا ترجمہ تو نہیں ۔ اگر ترجمہ نہیں ہے تو مصنف نے اس میں کہاں تک اپنی جدت اور اپنی زبان کے متعلقات سے کام لیا ہے نیز اس بارے میں وہ کہاں تک حق بجانب ہے اس قسم کے کئی ابتدائی امور پر روشنی ڈالنے کے بعد نقاد کو وہی اصول اختیار کر لینے پڑیں گے جو حقیقی فسانہ نویسی کی کتابوں پر تنقید کرتے وقت دوسری زبانوں میں مروج ہیں ۔

اگر زیرِ تنقید کتاب ایک ایسے موضوع پر لکھی گئی ہے جو کئی دفعہ اسی زبان کے انشا پردازوں کا جولا نگاہ رہ چکا ہے تو اس پر تنقید کرنے کے لئے کئی طرح کی آسانیاں بہم پہنچتی ہیں ۔ نقاد کے لئے سب سے پہلی اور سب سے ضروری بات یہ ہے کہ وہ اس قسم کے تمام کارناموں کا بالمقابلہ مطالعہ کرے ۔ اس کے بعد غور کرنے سے اس پر خود بخود واضح ہو جائے گا کہ زیرِ تنقید انشا پرداز نے اس موضوع پر جس کے متعلق اس کی زبان میں کئی کتابیں موجود ہیں ۔ کس پہلو سے روشنی

ڈالی ہے؟ کیا اس جدید پیداوار میں ماضی کے کارناموں سے کسی قسم کا اضافہ خواہ وہ مواد کے لحاظ سے ہو یا اسلوب کے لحاظ سے پایا جاتا ہے کیا زیر بحث کارنامہ اسی موضوع کی دوسری کتابوں کے مسائل سے کبھی اختلاف کرتا ہے یا سب سے متفق ہے؟ اگر مختلف ہے تو اس میں اس نے کہاں تک صداقت سے کام لیا ہے؟ فرض کیجئے کہ کسی جدید انشا پرداز

غالب کی شاعری پر مضمون اور تنقید کا دوسرا اصول

نے غالب کی شاعری پر کچھ لکھا اس پر تنقید کرتے وقت نقاد کو جس قسم کے تنقیدی امور پر بحث کرنی پڑے گی وہ یہ ہیں کہ کیا مضمون نگار نے غالب کا کسی خاص نقطہ نظر سے مطالعہ کیا ہے؟ کیا وہ اپنے اس مضمون میں غالب کے متعلق کوئی نیا انکشاف کرنا چاہتا ہے یا پہلے کی بیان کی ہوئی باتوں میں سے کسی خاص پر زور دینا چاہتا ہے یا کسی خاص کی مخالفت کرتا ہے؟ اور کیا اس کا یہ انکشاف، یہ زور دینا، یہ مخالفت کسی عمدہ اور قابل اعتماد دلائل پر مبنی ہے؟

روح تنقید کے پیش کردہ دوسرے اصول کے متذکرہ بالا ذیلی اصولوں پر کاربند ہونے کے بعد نقاد کو اسی کے ضمن میں اس امر کی تحقیق کی طرف بھی متوجہ ہونا پڑتا ہے کہ آیا معنوی حیثیت سے مضمون زیر بحث میں موضوع کے متفرق پہلوؤں پر نظر ڈالی گئی ہے یا نہیں

اگر ڈالی گئی ہے تو کون کون سے اہم امور کو واضح کیا گیا ہے۔ اور اس میں کہاں تک مصنف کی ذات اور اس کے خیالات کا تعلق ہے۔

کسی موضوع پر قلم اٹھاتے وقت مصنف کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس کے ہر پہلو کا لحاظ رکھے ورنہ اس کے بیانات قابل قبول نہیں ہو سکتے یہ بہت ممکن ہے کہ کوئی انشا پرداز اپنے موضوع کے کسی خاص پہلو پر زور دینا چاہتا ہو لیکن تنقید نگار کا فرض ہے کہ وہ اس امر کی جانچ پڑتال کرلے کہ آیا اس کوشش میں مصنف اپنے خاص معتقدات کی باعث کسی دوسرے اہم پہلو کا خون تو نہیں کر رہا ہے؟

حیات جاوید اور تنقید کا دوسرا اصول

اگر سر سید کے سوانح زندگی لکھتے وقت حالی ان کی حیات کے صرف ایک ہی پہلو (فرض کیجئے سیاسی) پر نظر ڈالتے اور دوسروں کو نظر انداز کر دیتے تو وہ ایک کامیاب سوانح نگار نہیں بن سکتے تھے۔ سر سید کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالنے کے باوجود بھی حالی نے اپنے خاص معتقدات کی خاطر ایک دو جگہ سر سید کے متعلق غلط رائے پیش کی ہے ایسے موقع پر تنقید نگار کا فرض ہوتا ہے کہ وہ اس قسم کی ذہنی جھلکیوں کو معلوم کرے اور اس کے اسباب دریافت کرنے کی کوشش کرے

اخلاقی اور اجمالی پہلو

اس دوسرے اصول کے تحت ایک تیسرا

ذیلی اصول یہ پیش ہوتا ہے کہ تنقید نگار اس امر کا اندازہ لگائے کہ مصنف نے مطالب و معانی میں کس قدر اخلاقیاتی یا جمالیاتی خوبی پیدا کی ہے۔ ہر ادبی تصنیف اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک خاص اخلاقی یا جمالی پہلو دنیا کے آگے پیش کرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض خلاق دماغ اس خیال کے مطابق کہ ہستی اور فطرت کے ان تمام پہلوؤں کو پیش کرنا چاہیے جو واقعیت اور صداقت پر مبنی ہوں برے سے برے کردار بھی اپنی مصنفات میں پیش کرتے ہیں۔ اور یہ بھی ایک حد تک صحیح ہے کہ جب تک خراب کردار پیش نہ کیے جائیں اچھی سیرتوں کے محاسن ظاہر نہیں ہو سکتے اس کے علاوہ بعض بدکردار رجال داستان ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے ذریعے مصنف وہ وہ عالیشان سبق دیتا ہے جو پر تقدس اور عظمت مآب ہستیوں کے ذریعہ سے بھی حاصل نہیں ہو سکتے۔ تاہم ادب میں حتی الامکان اس امر کی کوشش ہونی چاہیے کہ فطرت کے انہی پہلوؤں کا انتخاب کیا جائے جو معنوی اور ظاہری دونوں حیثیتوں سے حسین کہلائے جانے کے مستحق ہوں۔ اگر کوئی انشاپرداز اس پر کاربند نہیں ہے تو نقاد کو اس بات پر غور کر لینا چاہیے کہ مصنف بدکردار اشخاص کی آفرینش پر کس لئے اتر آیا ہے؟

کیونکہ کسی ظاہردار بیگ، کسی فطرت، کسی عمرو عیار یا کسی فالسٹاف کی آفرینش ادبی شہ کاروں میں خالی از مصرف نہیں ہوتی۔

۳

روح تنقید میں تنقید نگاری کا تیسرا اصول کسی ادبی کارنامہ کی زبان اور اسلوب بیان سے متعلق ہے۔ اسلوب بیان، اس کے متفرق پہلوؤں، اس کے محاسن و نقائص۔ اور اس کے متعلقہ دوسرے امور کی نسبت میں نے اپنی ایک کتاب "اُردو کے اسالیب بیان" (جس کا کچھ حصہ رسالہ سہیل علی گڈھ میں شایع ہو چکا ہے) میں کافی بحث کی ہے۔ اور روح تنقید میں بھی اسی اصول کے ضمن میں بہت کچھ معلومات پیش کئے ہیں تاہم اس موقع پر چند امور کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے:۔

سب سے پہلے تنقید نگار کو اس امر کی جانچ پڑتال کرنی پڑتی ہے کہ زیر تنقید مصنف کا اسلوب بیان کسی قدیم طرز تحریر کی تقلید ہے یا کوئی جدت؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر لکھنے والے کا اسلوب بالکل جدا ہوتا ہے لیکن بعض انشا پرداز ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی خاص اسلوب کی پیروی میں اپنی انشا پردازی کی

ابتدا کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ ان کا اسلوب اسی خاص طرز کا نمونہ بن جاتا ہے۔ اس بارے میں آزاد اور حسن نظامی نیز نذیر احمد، راشد الخیری اور بشیر الدین احمد کے اسالیب خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ حسن نظامی نے اول اول آزاد کی تقلید شروع کی تھی اور اگرچہ اب ان دونوں کے اسالیب میں بظاہر کچھ فرق نظر آتا ہے۔ لیکن اصولاً دونوں متحد ہیں۔

خواجہ حسن نظامی اور تمیز الاصول

اگر کوئی نقاد خواجہ حسن نظامی کے اسلوب پر بحث کرنی چاہے تو سب سے پہلے اس کے لئے لازمی ہوگا کہ آزاد اور حسن نظامی دونوں کے اسالیب کا بالمقابلہ مطالعہ کرے اور اس کے بعد حسب ذیل امور کی تحقیق میں مشغول ہو جائے:۔

(۱) کیا حسن نظامی کا اسلوب آزاد کی طرز تحریر کی بعینہٖ تقلید ہے اور اگر تقلید ہے تو کیا اس کا اثر جزوی امور پر پڑا ہے یا اصولی؟

(۲) آزاد کی تقلید میں حسن نظامی نے کہاں تک کامیابی حاصل کی اور کہاں تک ناکامی؟

(۳) دونوں کی ذہنیتوں نے ان کے اسالیب پر کیا اثر کیا؟

(۴) وہ کونسے امور ہیں جن کی باعث آزاد اور حسن نظامی کے

کے اسالیب ہیں یا ہدگر امتیازی شان جلوہ گر ہونے لگتی ہے؟

(۵) دونوں کی شخصیتیں اسالیب میں کس طرح ظاہر ہوتی ہیں؟

(۶) کیا بحیثیت مجموعی اردو کے لیے آزاد کا اسلوب فائدہ مند ہے یا حسن نظامی کا؟ -

بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں کہ کسی خاص اسلوب کی پیروی نہیں کرتے بلکہ خود کسی نئی ڈگر پر چلنا چاہتے ہیں اور اس کی خاطر انہیں قسم قسم کی تدبیریں کرنی پڑتی ہیں۔ ایسے موقعہ پر تنقید نگار اس امر کے دریافت اور پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ آیا انشا پرداز کی یہ جدت ادب کے لئے مفید ہے یا مضر؟ اگر مفید ہے تو کس لئے اور مضر ہے تو کیونکر؟ غرض کیجیے کہ اس بارے میں نقاد کو دورِ جدید کے ایک

نیاز فتحپوری اور تعمیر اصول

مشہور نثر نگار نیاز فتحپوری کے اسلوب پر تنقید کرنی ہے۔ ایسے موقع پر نقاد کا فرض ہوگا کہ:-

(۱) نیاز کی زندگی کی نوعیت کا ایک گہرا مطالعہ کرنے کے بعد ان اسباب پر غور کرے جنہوں نے ان کو ایک نئے اسلوب کی طرف متوجہ کر دیا۔ یہ کوئی آسان کام نہیں ہے! اگر اس میں کوئی نقاد کامیا

ہو جائے تو پھر اس کے لئے تحقیق کے کئی راستے کھلے ہوئے ہیں مثلاً ۔

۲۔ اس اسلوب نے اپنے ابتدائی مدارج کس طرح طے کئے ہیں؟

۳۔ کیا نیاز کا اسلوب اردو میں ایک قابل قدر اضافہ ہے؟

۴۔ نیاز کے اسلوب نے دوسرے انشاپردازوں کے اسالیب پر کس قدر اور کس قسم کے اثرات پیدا کئے ؟ ۔

(۵) نیاز کی تقلید میں دوسرے انشاپردازوں کی کامیابی یا ناکامیابی کے اسباب کیا ہیں ۔؟

اسی اصول میں دوسری اہم چیز جس کی طرف ہم نے ابھی اشارہ کیا ہے، اس امر کی تحقیق ہے کہ مصنف زیر بحث کے اسلوب بیان کی ارتقا رکس طرح ہوئی۔ اس کے لئے نقاد کو دقت نظر اور شدت محنت کے ساتھ مصنف کی زندگی اور اس کے ماحول پر نظر ڈالنی پڑتی ہے ۔ اس کے قدیم اور جدید ادبی کارناموں کا بالمقابلہ مطالعہ کرنا ہوتا ہے اور اس کی لفظیات کی تدریجی ارتقاء پر غور کرنا پڑتا ہے ۔ ان تمام منزلوں میں سے گذر جانے کے بعد نقاد اس بارے میں کسی صحیح نتیجہ تک پہونچ سکتا ہے کہ زیر بحث مصنف کے اسلوب بیان کی ارتقا کیوں کر ہوئی ۔

ارتقاء پر نظر ڈالنے کے ضمن میں تنقید نگار اس امر کو بھی معلوم

کرلیتا ہے کہ مصنف کی شخصیت اس کے اسلوب بیان میں کس طرح ظاہر ہوتی ہے -

اسلوب بیان پر بحث کرتے وقت نقاد کی توجہ اس امر کی طرف بھی ہوتی ہے کہ موضوع کے لحاظ سے اسلوب مناسب ہے یا نہیں؟ ہر موضوع پر کوئی انشاپرداز ایک ہی اسلوب میں عبارت آرائی نہیں کرسکتا۔ سرسید اور شبلی کی زبردست ادبی کامیابی کا انحصار اسی امر پر تھا کہ وہ ہر مضمون کو اس کے مناسب اسلوب میں ادا کرتے تھے۔ اس موقعہ پر تنقید نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اس امر کو دیکھ لے کہ آیا زیر بحث کارنامے پر جس اسلوب میں قلم فرسائی کی گئی ہے وہ اس کے موضوع کے مناسب ہے یا نہیں ؟

۴

گذشتہ تینوں اصول، تصنیف سے متعلق تھے روح تنقید کا پیش کردہ چوتھا اصول مصنف سے متعلق ہے۔ اس اصول میں مصنف کی ذات، اس کے ماحول۔ اور اس کے کارناموں کے ماخذوں کے مطالعہ اور ان پر تنقید کرنے کی ضرورت پر بحث کیگئی ہے۔ یہ اصول اس قدر وسیع ہے کہ اس کے ضمن میں تنقید نگار کو

کی گتھیاں حل کرنے پڑتے ہیں اور ان تمام کے لئے سخت محنت اور وسیع معلومات کی ضرورت ہے

۱۔ مصنف کی ذات کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لئے نقاد کو سب سے پہلے متفرق تذکروں اور تاریخوں کے مطالعہ اور ان کے مقابلہ پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اور جب اسے مصنف کی زندگی کی نوعیت کے متعلق کافی علم ہو جاتا ہے تو وہ اس کی شخصیت کے اس اثر کی طرف متوجہ ہوتا ہے جو اس کی تصنیف پر پڑتا ہے اور اس امر کا صحیح اندازہ لگانے کی کوشش کرتا ہے کہ مصنف کی زندگی کا اثر اس کی تصنیف پر کیوں اور کس طرح پڑا؟

۲۔ ماحول کے معلوم کرنے کے لئے بھی تاریخوں اور تذکروں کی چھان بین کرنی پڑتی ہے کیونکہ نہ صرف مصنف بلکہ ہر شخص اپنے ماحول اور زمانہ کی پیداوار ہوتا ہے اور اس کے بعد اس امر کا صحیح اندازہ لگانے کی کوشش کرنی پڑتی ہے کہ ماحول کا کونسا اثر تصنیف پر کس طرح پڑا۔

۳۔ مصنف کے ماخذوں کا معلوم کرنا بھی تنقید نگار کو کسی صحیح رائے پر پہنچنے کے لئے لازمی ہے۔ اس کے لئے بہت زیادہ وسعت نظر کی ضرورت ہے۔ کیونکہ بغیر اس کے یہ بات معلوم کرنی دشوار

ہے کہ آیا مصنف نے ماخذ کے انتخاب میں غلطی تو نہیں کی اور اگر غلطی کی ہے تو اس کے اسباب کیا ہیں ؟

(۵)

تنقید نگار کو اپنی تنقید کی تکمیل کے لیئے اس امر کا خاص لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ کسی کارنامے کی ادبی تکمیل بجز انتخاب مضمون تناسب؛ تناقص اور خاتمہ کا خیال رکھے ناممکن ہے ۔ ان تمام کی جانچ پرتال کے متعلق بھی روح تنقید میں زور دیا گیا ہے ۔ جو پیش کردہ اصولوں کے سلسلہ کی ایک آخری اور پانچویں کڑی ہے ۔

دنیا میں ہر چیز ایک عنوان بن سکتی ہے لیکن انشا پرداز کو چاہیئے کہ پہلے ہی اس امر کو سوچ لے کہ میں جس عنوان پر قلم اٹھانا چاہتا ہوں وہ صداقت اور حسن دونوں کے لحاظ سے موزوں ہے یا نہیں ورنہ اس کا کارنامہ ادبی تکمیل نہیں حاصل کر سکتا۔ انتخاب موضوع کے ساتھ مصنف کے ذاتی مذاق اور طبیعت کی فطری افتاد کو بھی بہت کچھ لگاؤ ہوتا ہے۔ نقاد کسی انشا پرداز کی کتابوں یا مضمونوں کے محض موضوع معلوم کر لینے کے بعد با آسانی اس امر کا تصفیہ کر سکتا ہے کہ مصنف کس مذاق اور طبیعت کا آدمی تھا ۔

بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ مصنف محض اپنے مذاق کے لحاظ سے کسی موضوع کا انتخاب نہیں کرتا بلکہ کوئی اور ضرورتیں اس کو کسی خاص موضوع پر لکھنے کے لئے اکساتی ہیں۔ ایسے موقع پر نقاد مصنف کی تحریروں اور ان کے اوقات تحریر کے گہرے مطالعہ کے بعد کوئی صحیح رائے قایم کرسکتا ہے۔

انتخاب موضوع کی طرح تناسب، تناقض اور زمانہ کی نوعیت کے متعلق غور کرنا بھی تنقید ہی عمل کا ایک جز ولاینفک ہے۔

دوح تنقید میں جو اصول تنقید پیش کئے گئے ہیں ان پر ایک سرسری نظر ڈالنے اور ان میں سے ہر ایک کی جامعیت کے متعلق بعض اشارے پیش کرنے کے بعد کیا ہم یہ نہیں کہ سکتے کہ دوسرا اعتراض بھی پہلے کی طرح نہ صرف غلط فہمی بلکہ غلطی پر مبنی ہے اگر اس امر کا کسی کو کوئی حق حاصل نہیں کہ تنقید کرنے کے اصول معین کردے تو وضع اصطلاحات۔ فسانہ نگاری اور شعر وسخن کے اصول مقرر کر دینے کا بھی کسی کو کیا حق ہے؟ کیونکہ جیسی جیسی ضرورت پڑتی جائے گی خود کسی فنی کتاب کا کوئی ترجمہ کرنے والا یا فسانہ نگار یا شاعر اصطلاحیں گھڑنے، فسانہ لکھنے یا شعر کہنے کے اصول بناتا اور ان پر عمل کرتا جائے گا!

علیہات

(۱) تنقید — عبدالقدیر صدیقی مولوی فاضل منشی فاضل۔ رسالہ صحیفہ حیدرآباد

(۲) فن نقد — غلام بھیک نیرنگ بی اے۔ .. .. .. مخزن لاہور

(۳) انتقاد ادب — مہدی حسن افادی اقتصادی - - افادات مہدی - - -

(۴) فن تنقید — نعیم الرحمٰن ام، اے، نگار بابت جنوری - فبروری، اپریل مئی - اکٹوبر سنہ ۱۹۲۴ء۔

(۵) ادبی تنقید — سید غلام محی الدین قادری زور تحفہ حیدرآباد - - بربیع الثانی رجب سنہ ۱۳۴۳ھ۔

ٹامس گرے
اور
اسکی تخلیق شعری

غیر مطبوعہ

ٹامس گرے اور
اس کی تخلیق شعری

تمہید

اُردو والوں میں تنقید کا صحیح مذاق پیدا کرنے کا ایک ذریعہ یہ بھی ہے
کہ ترقی یافتہ زبانوں کے نقاد اپنی زبان کے ادیبوں پر جس طرح تنقیدی
نظر ڈالتے ہیں ان کے اردو زبان میں نمونے دکھلائے جائیں۔ چنانچہ اسی غرض
سے ہماری یہ اس قسم کی پہلی کوشش ہے جو مشہور انگریز نقاد اور شاعر میتھیو ارنلڈ
کے ایک تنقیدی مضمون کا ترجمہ ہے۔

انگریزی ادبیات کا مطالعہ کرنے والے ارنلڈ کے تنقیدی خیالات
کی وسعت اور اس کے تنقیدی مضامین کی اہمیت سے اچھی طرح واقف
ہیں اگرچہ اس نے بڑے بڑے اور متعدد ادبی دیوتاؤں پر اعلیٰ سے اعلیٰ
تنقیدیں لکھی ہیں۔ لیکن ہم نے اس کی اس تنقید کو جو اس نے ٹامس گرے
پر کی ہے۔ حسب ذیل وجوہ سے ترجمہ کے لئے پسند کیا ہے :۔

(۱) گرے سے اُردو والوں کے کان قطعی نا آشنا نہیں ہیں۔ کیونکہ اس کی بعض بہترین نظموں کا ترجمہ اردو میں ہو چکا ہے ۔

(۲) اس کا کلام نہایت قلیل المقدار ہے ۔ اگر ضرورت محسوس ہو تو آسانی سے اس کا اردو ترجمہ کیا جا سکتا ہے ۔

(۳) ارنلڈ نے جس طریقہ پر تنقید کی ہے اس کو سمجھنے اور اس کی اصلی اسپرٹ سے واقف ہونے کے لئے گرے کے کلام کے مطالعہ کی بہت کم ضرورت پڑتی ہے ۔

(۴) اس طریقۂ تنقید نگاری کی اردو کو فی الحال سخت ضرورت ہے کیونکہ اس میں جس طرز سے گرے کی زندگی اور اس کے کلام پر روشنی ڈالی گئی ہے وہ اردو میں بالکل معدوم ہے ۔

اس تنقید کی جن خصوصیات کی طرف اردو کے تنقید نگاروں کو توجہ کرنی چاہیئے ان میں سے بعض یہ ہیں : —

نقاد نے زیر بحث شاعر کے کلام کی صرف مقدار اور نوعیت کو اپنی تنقید کا موضوع قرار دیا ہے ۔ وہ جانتا ہے کہ مقدار کے لحاظ سے زیر تنقید شاعر کا کلام بہت کم ہے اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ نوعیت کے لحاظ سے اس کا کلام کم مرتبہ نہیں ۔ ایسی صورت میں وہ اس بات کو معلوم کرنے اور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس قلت پیداوار کے اسباب کیا تھے ؟ ان

اسباب کے معلوم کرنے میں اس کو حسب ذیل امور کا گہرا مطالعہ کرنا پڑتا ہے :-

(۱) شاعر کی زندگی کی نوعیت ۔

(۲) شاعر کا ماحول اور اس کا اثر شاعر اور اس کے کلام پر ۔

(۳) شاعر کی خانگی تحریریں ۔

(۴) شاعر کے احباب کے خطوط اس کے نام ۔

(۵) شاعر کے دوستوں کے آپس کے خطوط جن میں انھوں نے شاعر کا ذکر کیا ہے ۔

(۶) شاعر کی وفات کے بعد اس کے مخالفین اور موافقین کی خانگی تحریریں ۔

(۷) شاعر کی متفرق سوانح عمریاں اور اس کے متعلق تنقیدی مضامین ۔

ان تمام امور کی تحقیق و تفتیش کوئی آسان کام نہیں ! اگرچہ گرے انگریزی کا زبردست شاعر نہیں ہے لیکن انگریزی کا ایک شاعر ہونا ہی اس بات کی کافی دلیل ہے کہ اس پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ لکھا گیا ہو گا ۔ چنانچہ نقاد ان سب کے مطالعہ سے اپنے مطلب کی شہادتیں حاصل کرنے میں محو ہو جاتا ہے اس اثناء میں اس کو کئی ادبی بحثوں یعنی شاعر کے کلام کی نوعیت اس کے متعلقہ اعتراضات کی تردید اور دوسرے شاعروں کے ساتھ اس کے مقابلہ و موازنہ میں مشغول رہنا پڑتا ہے ۔ ان تمام بحثوں سے گذرنے کے بعد وہ شاعر کی مدافعت کرنے میں ایک خاص رائے تک پہونچتا ہے جس کا اظہار اس کے اس تنقیدی مقالہ کا اصلی موضوع ہے ۔ اگرچہ یہ کوئی زیادہ شاندار موضوع نہیں ہے لیکن ہمارے

اس ترجمہ کا مقصد بھی تو یہ معلوم کرنا نہیں ہے کہ نقاد کا موضوع کیا ہے۔ بلکہ یہ دکھانا ہے کہ وہ کسی موضوع پر کس طرح روشنی ڈالتا ہے۔

کیا ہماری زبان میں بھی اسی محنت اور کاوش کے ساتھ تنقیدیں لکھی جاتی ہیں؟ اور کیا ہمارے تنقید نگار اس وقت بھی جب کہ ہمارے اکثر بڑے بڑے انشا پردازوں کے خانگی خطوط، سوانح عمریاں اور دیگر متعلقات ان کے سامنے چھپی ہوئی صورت میں نظر آ رہے ہیں یہ عذر کرنے کے مجاز ہو سکتے ہیں کہ اردو میں ابھی کافی مواد ہی موجود نہیں؟

ٹامس گرے

کیمبرج کے پمبروک ہال کا ماسٹر گرے کا دوست اور وصی جیمس براون، گرے کی وفات کے دو ہفتہ بعد اس کے ایک اور دوست اولڈ پارک ڈرہم کے ڈاکٹر وارٹن کو ایک خط میں حسب ذیل عبارت لکھتا ہے:۔

مسٹر گرے کے کمرے میں اب ہر چیز سیاہ اور غمناک نظر آتی ہے۔ اس کا ایک نشان بھی وہاں باقی نہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ ایک عرصہ سے غیر آباد رہی اور کسی مکین کا حاجتمند ہے۔ میرے دل میں اس کے اثرات پائدار ہیں اور ان چند سالوں میں جن میں مجھے زندہ رہنے کی امید ہو سکتی ہے، میں ان سے فائدہ حاصل کرتا رہوں گا۔ اس نے کبھی زبان نہیں کھولی، لیکن ان چند ذرا ذرا سے اشاروں سے جو مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے اس سے اخذ کئے تھے، مجھے یقین ہے کہ اس نے اپنے تئیں ایک عرصہ قبل ہی سے بہ نسبت دوسروں کے اپنے خاتمہ سے بہت زیادہ قریب سمجھ لیا تھا۔"

"اس نے کبھی زبان نہیں کھولی" ان چند الفاظ میں گرے کی تمام سوانح عمری خواہ وہ ایک انسان کی حیثیت سے ہو یا ایک شاعر کی پیش ہو جاتی ہے! لفظ لکھنے والے کے قلم سے بے تحاشہ ٹپک پڑے ہیں، اگرچہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ

ایک اتفاق کی بات تھی۔ لیکن ہمیں ان پر قایم رہکران کے معنوں پر غور کرنا چاہیے
کیونکہ ان کے سمجھ جانے کے بعد ہم گرے سے واقف ہو جائیں گے۔

اگرچہ وفات کے وقت اس کی عمر پچپن سال کی تھی اور اگرچہ اس نے فرصت
اور آسایش کے ساتھ اپنی زندگی بسر کی، لیکن اس کی تمام شاعری صرف چند ہی
صفحات پر مشتمل ہے۔ شاعری میں اُس نے کبھی زبان نہیں کھولی، تاہم وہ شہرت
جو چند ہی صفحات کے باعث اس نے حاصل کی ہے بہت زیادہ شاندار ہے۔ یہ سچ
ہے کہ جانسن نے اس کا ذکر نہایت سرد مہری اور بے توجہی کے ساتھ کیا ہے۔
گرے کو جانسن سے نفرت تھی، چنانچہ اس سے ملاقات پیدا کرنے سے انکار کر دیا
تھا۔ کسی کو خیال گذر سکتا ہے کہ جانسن نے اسی وجہ سے جذبہ میں آکر لکھا ہے
لیکن واقعہ یہ ہے کہ جانسن فطرتاً گرے اور اس کی شاعری کے ساتھ انصاف
کرنے کے ناقابل تھا، یہ خود ایک کافی توجیہہ ہے ان کمزوریوں کی جو اس نے
گرے پر تنقید کرتے وقت ظاہر کیں۔ ہم اس باب میں ایک اور توضیح پیش کرتے
ہیں جو مسٹر کول کے کاغذات سے بہم پہونچتی ہے۔ کول کہتا ہے کہ "۔ جب
جانسن گرے کی سوانح عمری شایع کر رہا تھا، میں نے اس کو کئی نوٹ دیے۔
لیکن وہ جس قدر جلد ممکن ہو سکے اپنی ان محنتوں کو اختتام تک پہونچانے
کا خواہشمند تھا"۔ جانسن گرے کا جس کی وہ سوانح عمری لکھ رہا تھا طبعاً ہمدرد
نہیں تھا۔ اس کے علاوہ جس وقت اس نے سوانح عمری لکھی ہے وہ عجلت میں تھا

اس نے گرے کے ساتھ ناانصافی کی لیکن خود حالات جانسن کے ماہر نے اس بارے میں ناانصافی کو برقرار رکھنے میں ناکامی حاصل کی ہے۔ لارڈ مکالے گرے کی سوانح عمری کو جانسن کی مصنفہ سوانح عمریوں میں سب سے بدترین خیال کرتا ہے۔ اور مکالے سے پہلے بھی اس کو متعدد معترضوں سے سابقہ پڑ چکا ہے۔ اس کے باوجود بھی گرے کی شاعرانہ شہرت بڑھتی اور پھیلتی گئی۔ اس کے پہلے سوانح نگار شاعر میسن نے اس کے نوحہ میں اس کو پنڈار کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ وہ کہتا ہے۔ برطانیہ نے دیکھا۔

"...... ایک ہومر کی آگ ملٹن کے سازمیں۔
ایک پنڈار کا جوش گرے کے تاروں میں"۔

پوپ کی طرز شاعری اور اس کی عام مقبولیت نے شعر و سخن کا مطالعہ کرنے والوں کو اول اول گرے کا دل کھول کر خیر مقدم کرنے سے باز رکھا ایلیجی (نظم گور غریباں) نے خوش کیا اور سوائے خوش کرنے کے کچھ نہ کر سکی لیکن گرے کی شاعری نے بہ حیثیت مجموعی اس کے متاخرین کو بہ نسبت خوش کرنے کے زیادہ متعجب کر دیا وہ اس قدر غیر مانوس اور مروجہ طرز شاعری سے اس قدر علیحدہ تھی! گرے کی وفات کے بعد اس نے عوام اور ساتھ ہی خواص کے دل میں اپنی جگہ پیدا کر لی چنانچہ گرے کا دوسرا سوانح نگار مسٹر فورڈ لکھتا ہے کہ:- "ان کارناموں نے جن کی طرف یا تو متاخرین نے توجہ ہی

ٹامس گرے

نہیں کی تھی یا جن کا مذاق اڑایا تھا" اب گرے اور کالنز کو ہمارے بزرگ ترین لرک نگار شعرا کے مرتبہ تک پہونچا دیا ہے"۔ غرض کسطرح کیوں نہ ہوان کی شہرت قائم ہو چکی تھی اور اگرچہ وہ مقبولیت کے ساتھ نہیں پڑھے جاتے تھے۔ تاہم نہایت اعلیٰ سمجھے جاتے تھے۔ جانسن کا گرے کی تحقیر کرنا "مذموم" سمجھا جاتا تھا اور اس پر سختی سے الزام لگایا جاتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے اختتام پر بی ٹی نے سر ولیم فاربس کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "عصر حاضر کے تمام شعرا میں مسٹر گرے کی سب سے زیادہ توقیر کی جاتی ہے اور میرا یہ خیال انصاف پر مبنی ہے" کوپر لکھتا ہے "میں گرے کا کلام پڑھتا رہا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ شکسپیر کے بعد صرف وہی ایک شاعر ایسا ہے جو عظیم الشان کہلایا جا سکتا ہے شاید آپ کو یاد ہو گا کہ میں اس کے متعلق کبھی ایک دوسری رائے رکھتا تھا میں متعصب تھا"۔ اڈم اسمتھ کہتا ہے "گرے میں ملٹن کی عظمت اور پوپ کی نزاکت اور روانی شامل ہے اور سوائے اس کے کہ وہ کچھ اور لکھتا شاید کوئی چیز اس کو انگریزی زبان کا سب سے بڑا شاعر بنانے میں مانع نہیں ہو سکتی" اور ہم سے قریب ہی کے زمانہ میں سر جیمیس میکن ٹاش گرے کے متعلق اس طرح رائے ظاہر کرتا ہے کہ "اس نے اس شان و شوکت کو بلند ترین درجہ تک پہونچا دیا جو شاعرانہ اسلوب کو حاصل ہو سکتی ہے"۔ ایک ایسے شاندار شاعر کے کلام کی کمی کے متعلق ہم کیا توجیہ کر سکتے ہیں؟

کیا ہم یہ کہکر اس کی توجیہ کر سکتے ہیں کہ گرے کو اس مرتبہ کا شاعر قرار دینا لغو ہے یا یہ کہ اس میں جودت اور قوت عمل کی کمی تھی اور اس لیے اس کی پیداوار بھی کم تھی اور نیز یہ کہ صرف اس کی ایک نظم ایلیجی کی مقبولیت (جو زیادہ تر موضوع کی مرہون منت ہے) کے باعث اس کو وہ تمام شہرت حاصل ہوئی جس کا وہ دراصل مستحق نہیں تھا؟ وہ خود ان عنایتوں کے دھوکہ میں نہیں آیا تھا جو اس کی نظم ایلیجی سے متعلق ظاہر کی گئی تھیں۔ ڈاکٹر گرے گری لکھتا ہے کہ "گرے نے مجھ سے بہت شدت سے کہا کہ ایلیجی نے جو مقبولیت حاصل کی وہ قطعاً موضوع کے باعث ہے اور اگر وہ نثر میں لکھی جاتی تب بھی عوام اس کا اسی طرح خیر مقدم کرتے۔" یہ ذرا زیادتی ہے ایلیجی ایک خوبصورت نظم ہے اور اس کی تعریف کرنے میں عوام نے شاعری کے حقیقی مذاق کا اظہار کیا ہے لیکن یہ صحیح ہے کہ ایلیجی کی بہت زیادہ کامیابی اس کے موضوع کے باعث ہے نیز یہ کہ اس نے بہت زیادہ غیر محدود اور بے انتہا تعریف حاصل کی ہے۔

غرض خود گرے نے کہدیا تھا کہ ایلیجی شاعری میں اس کا بہترین کارنامہ نہیں ہے، اور وہ صداقت پر تھا۔ باوجود اس کے کہ ایلیجی اعلیٰ تعریف کی مستحق ہے یہ صحیح ہے کہ گرے کے دوسرے کارناموں میں اس کی شاعرانہ قوتیں بہ نسبت ان کے جو ایلیجی میں ظاہر ہوئی ہیں زیادہ اعلیٰ ہیں لہذا

یک شاعر کی حیثیت سے وہ بہت زیادہ شہرت کا مستحق ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے نقادوں اور عام لوگوں نے کامل انصاف کے ساتھ اس کی تعریف نہ کی ہو۔ پس ہم پھر اسی سوال پر واپس آتے ہیں کہ: ۔ایک اصلی قابل لحاظ شاعر کے کارناموں کی کمی کے متعلق ہم کیا توجیہ کر سکتے ہیں؟ ۔

گرے کے کارنامے کم ضرور ہیں، اس قدر کم کہ اس بارے میں ان کے متعلق معلومات کے ساتھ خود شاعر کی نسبت معلومات کا اضافہ کرنا خاص طور پر دلچسپ اور فائدہ مند ہے۔ گرے کے خطوط نیز اس کے متعلق اس کے احباب کے تحریروں کے باعث حسن اتفاق سے ہمارے لیے اس کو جاننا اور اس کی روح و قلب کی اعلیٰ صفتوں کی تحسین ممکن الحصول ہو گئی ہے۔ ہمیں یہ پہلے خود گرے کی شخصیت میں مطالعہ کرنا چاہیے اور اس کے بعد اس امر پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اسکی شاعری میں یہ صفتیں کس طرح ظاہر ہوتی ہیں اور کیوں وہ اس میں زیادہ آزادی کے ساتھ داخل نہیں ہوتیں، زیادہ طاقت کے ساتھ روح نہیں پھونکتیں اور اس میں زیادتی نہیں کرتیں۔

ہم اس کے اکتسابات سے شروع کریں گے۔ اس کا دوست ٹیمپل لکھتا ہے۔

مسٹر گرے غالباً یورپ کا سب سے زیادہ عالم آدمی تھا۔ وہ تاریخ کی ہر شاخ سے خواہ طبعی ہو یا سیاسی واقف تھا۔ انگلستان، فرانس اور اطالیہ کی تمام اصلی تاریخوں کو پڑھ چکا تھا اور ایک زبردست ماہر سلفیات تھا، اس کی معلومات کا

بہت بڑا حصہ تنقید، ما بعد الطبیعات، اخلاقیات اور سیاست پر مشتمل تھا۔ ہر قسم
کے بری اور بحری سفر اس کے مقبول مشغلے تھے۔ اور نقاشی، مصوری، عمارت سازی
اور باغبانی کا اس کو ایک نفیس شوق تھا" مے نے یس (Linnaeus) کے
اس نسخہ کے اشارے جس میں اس نے ہر ورق کے درمیان ایک خالی
صفحہ رکھا تھا اس کی نیچرل سائنس خصوصاً حیاتیات حیوانیات اور حشریات
(Entomology) کی وسعت اور صحت ظاہر کرنے کے لئے اب بھی باقی ہیں حشریات
والوں نے اس امر کو جانچ لیا ہے کہ انگریزی کیڑوں کے متعلق اس کے
بیانات اس زمانے کے کسی اور بیان سے زیادہ مکمل ہیں۔ اس کی یادداشتیں
اور کاغذات جن میں سے بعض شائع ہو چکے ہیں اور بعض اب تک مسودہ
کی حالت میں ہیں، اس کی جدید اور قدیم ادبی اطلاعات کے علاوہ جغرافیہ
فن ترسیم (Topography) نقاشی فن تعمیر اور سلفیات نیز حسابیات (Heraldry)
متعلق اس کی عجیب تحقیقات کا ثبوت دیتے ہیں۔ وہ ایک اعلیٰ موسیقی داں
تھا۔ اس کے علاوہ سر جیمس میکن ٹاش ہمیں یاد دلاتا ہے کہ گرے کے تمام
دوسرے اکتسابات اور خوبیوں میں ہمیں یہ بھی اضافہ کرنا چاہیئے کہ وہ انگلستان
میں پہلا شخص ہے جس نے نیچر کی خوبصورتیوں کو ظاہر کیا اور وہاں جس قدر
پر لطف رنگا رنگ سفر کئے جا سکتے ہیں ان کے حدود مقرر کر دئے"۔
اکتسابات کی قدر و قیمت اور نوعیت کا انحصار اس انفرادیت کی

قوت پر ہوتا ہے جو ان کو اپنے اندر جمع کرتی ہے۔ اب ہم اس امر کا اندازہ کرنا چاہتے ہیں کہ گرے نے جو کچھ پڑھا اس پر کس طرح نظر ڈالی تھی۔ کیونکہ یہ اس کی قوت کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے ذیل میں تین متفرق مصنفین پر تنقیدیں پیش کی جاتی ہیں یہ وہ تنقیدیں ہیں جو بغیر کسی غور و ادعا کے اپنے دوستوں کے نام برجستہ خطوط میں اس نے لکھدی تھیں۔ اول ارسطو پر ملاحظہ ہو۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ میں نے جس قدر مصنفین کا مطالعہ کیا ان تمام میں وہ مشکل ترین ہے۔ اس کے بعد یہ کہ اس میں ایک ایسا خشک اختصار ہے جو پڑھنے والے کو محسوس کراتا ہے کہ میں کتاب پڑھنے کی جگہ گویا فہرست مضامین دیکھ رہا ہوں۔ وہ تمام دنیا کو ایک چبائی ہوئی گھاس یا چبائی ہوئی منطق سمجھتا ہے کیونکہ اس کو اس فن کے ساتھ (ایک طرح سے اسی کی ایجاد ہونے کے باعث) ایک خاص محبت ہے۔ پس وہ اکثر چھوٹے چھوٹے تفرقوں، ذرا ذرا سے لفظی اختلافات اور اس سے بدتر باتوں میں خود کو کھو دیتا ہے۔ اور آپ کو آپ جس طرح نکل سکیں نکل کر نکلنے کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ جس طرح کثرت اختصار سے کام لینے والے تمام مصنفین کے لیے لازمی ہے وہ بھی اپنے شارحین سے بہت نقصان اٹھا چکا ہے۔ چوتھی اور آخری بات یہ ہے کہ اس کے یہاں نفیس اور غیر معمولی اشیاء کی کثرت ہے

جوان تکالیف کی تلافی کر دیتی ہیں۔ جو اس کا مطالعہ کرنے والوں کو اٹھانی پڑتی ہیں۔ آپ نے دیکھا کہ آپ کو کیا امید رکھنی چاہیئے"۔

ایسا کرٹیس کے متعلق :۔

"عجیب بات ہوگی اگر میں ایسا کرٹیس پڑھنے کے متعلق آپ کو یہ سر غلط سمجھوں میں نے خود بیس سال قبل ایسا ہی کیا، اور ایک ایسے نسخہ میں جو کم از کم ایسا ہی خراب تھا جیسا کہ آپ کا ہے۔ سب سے جرک (Panegyric) ڈی پیس (De pace) اریو پے گٹک (Areopagitic) اور ڈوائس ٹو فلپ (Advice to Philip) وہ باقیات صالحات ہیں جو ہمیں اس انشا پردازت حاصل ہوئی ہیں، اور جو یونانی زبان کی جس قدر (ادبی) چیزیں موجود ہیں ان میں سے اکثر کے برابر ہیں لیکن انشیا ر کے متعلق اس کی اصلی اور وقتی رایوں میں امتیاز کرنا آپ کی قوت تمیزی پر منحصر ہے کیونکہ وہ جو کچھ پہلے لکھ چکا ہے اس سے دوسری جگہ صاف صاف اختلاف کرجاتا ہے۔ مثلاً ایتھنس کی بحری قوت کے متعلق نیا تھنائک (Panathenaic) اور ڈی پیس (De pace) کے بیانات۔ موخرالذکر بے شبہ اس کا ذاتی بے نقاب جذبہ ہے"۔

ایسا کرٹیس اور ارسطو کے متعلق گرے کے خیالات سننے کے بعد اب ہم فرواسٹارٹ کے متعلق کچھ سنیں گے :۔

ٹامس گرے

مجھے خوشی ہوئی کہ آپ نے فرواسارٹ کو سمجھ لیا۔ وہ ایک وحشی زمانہ کا
ہیروڈٹس ہے۔ اگر وہ اچھی زبان میں لکھنے کی خوش قسمتی حاصل کر لیتا تو
غیر فانی ہو جاتا۔ اس کی ذاتی محنت و کاوش (کیونکہ اس وقت اکتسابِ
علم کا کوئی دوسرا طریقہ نہ تھا) اس کا سادہ تجسس اور اس کی شدت
مذہب بالکل قدیم یونانیوں کے مانند تھی۔ لیکن ان تمام سے پہلے تمہیں
ویل ہارڈوئیں اور ژوائن ویل کو پڑھ لینا چاہیئے تھا۔"

یہ رائیں اپنی صحت اور وضاحت کے ذریعہ گرے کے دماغ کی اعلیٰ صفات
اور معلومات کو کام میں لانے اور ان پر حکومت کرنے کی طاقت کو ظاہر کرتی
ہیں۔ لیکن گرے ایک شاعر تھا۔ ہمیں اس کو ایک شاعر۔ شکسپیر پر رائے زنی
کرتے ہوئے دیکھنا چاہیئے۔ اس میں ہم اپنے کو اٹھارویں صدی اور اس کے
فنِ تنقید کے کامل وسط میں پائیں گے۔ گرے کے ایک دوست ویسٹ نے
راسین کی اس لئے تعریف کی تھی کہ اس نے اپنے زمانہ کی اور خالص زبان
استعمال کی تھی۔ اور یہ بھی کہا تھا کہ "میں کوئی تصفیہ نہیں کروں گا کہ ہمارے
انگریزی اسٹیج کے لئے کونسا اسلوب مناسب ہے۔ لیکن میں اسی طرح کا پسند
نہ کروں گا جو بہ نسبت شکسپیر کے کیٹو پر چھایا ہوا تھا۔" گرے جواب دیتا ہے:۔

اسلوب بیان کے بارے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ زمانہ کی زبان ہرگز شاعری
کی زبان نہیں ہوتی۔ فرانسیسی اس سے مستثنیٰ ہے۔ جس کی نظم جب کہ

خیال اس کی مدد نہیں کرتا کبھی بارے میں نثر سے مختلف نہیں ہوتی ۔
برخلاف اس کے ہماری شاعری کی ایک زبان ہے جو اسی کے لیے مخصوص
ہے اور جس میں ہر اس شخص نے جس نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے ضرور کوئی اضافہ
کیا ہے ۔ شکسپیر کی زبان دراصل اس کی اصولی خوبیوں میں سے
ایک خوبی ہے ۔ اور اس سے اس بارے میں بہ نسبت ان اعلیٰ
خوبیوں کے جن کا آپ نے ذکر کیا ہے ۔ آپ کے کئی اڈیشن اور
کئی ارو کم مرتبہ ہیں ۔

اس کے یہاں ہر لفظ ایک تصویر ہے ۔ خدا کے لیے ذرا حسب ذیل
مصرعوں کو ہمارے موجودہ ڈراما نگاروں میں سے کسی کی زبان میں
لکھکر مجھے دکھا تو دو ۔

"But I that am not shaped for spor
tive tricks, Nor made to court an amo-
-rous looking-glass."

اور اس کے بعد کیا ہے ؟ میں سمجھتا ہوں کہ انکار تو نہیں کیا جاسکتا اور اگر یہ
واقعہ ہے تو ہماری زبان نہایت ہی خراب ہو گئی ہے ۔

ایک شاعر کے لیے یہ ناممکن ہے کہ وہ خود اپنے فن کے اصول و قواعد نہایت
روشن دماغی ، پختگی اور تعین کے ساتھ بیان کردے ۔ تاہم اس وقت انگلستان
میں گرے کے علاوہ شاید کوئی ایک شخص بھی ایسا نہ تھا جو اقتباس بالا لکھنے کا

اہل ہو سکتا۔

گرے کی دماغی صفات کے معائنہ کے بعد اس کی قلبی صفات بہت کم ہمارے مطالعہ کی برداشت کر سکتی ہیں۔ اس کی عزلت گزینی۔ اس کی نفاست اور ان اشخاص اور اشیا کے ساتھ اس کی ناپسندیدگی جو اس زمانہ کے کیمبرج ۔ جس کو "وہ حقیر گرد آلود مقام" کہتا تھا ۔ میں اس کے اطراف تھیں ان تمام نے گرے کو ایک ایسا آدمی ظاہر کیا جو نازک مزاج، سنکی اور عورتوں جیسی طبیعت رکھنے والا تھا۔ لیکن ہم نے اس کے متعلق پمبروک ہال کے ماسٹر کی وہ ثقہ سند بھی دیکھی ہے کہ میرے دل میں اس کے اثرات پائدار ہیں۔ اور ان چند سالوں میں جن میں مجھے زندہ رہنے کی امید ہو سکتی ہیں میں ان سے فائدہ حاصل کرتا رہوں گا" اور ذیل میں اسی طرح کی ایک اور شہادت موجود ہے جو ایک کم عمر آدمی اور گرے کے دوست نکلس کی ہے:۔

جب وہ گرے کی وفات کی خبر سنتا ہے تو کسی دور کے مقام سے اپنی والدہ کو لکھتا ہے "آپ جانتی ہیں کہ میں گرے کو اک دوست و مربی سمجھتا تھا" مجھے صرف اسی کا خیال تھا" اپنی تمام خوشیاں اسی پر منحصر رکھی تھیں ہمیشہ اسی کا ذکر کرتا تھا ۔ جب کبھی میں جدا رہتا تو اپنی ہر خوشی میں اس کی شرکت کا خواہشمند رہتا اور جب کبھی میں کوئی تکلیف محسوس کرتا تو اس کے پاس پناہ لینے کے لئے بھاگتا ۔ جو کچھ میں نے یہاں لکھا

کسی سے ذکر کروں؟ اب مجھے کون پڑھنا، سوچنا اور محسوس کرنا سکھائے گا؟ میں
آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں نے جو کچھ کیا یا سوچا اس میں اس کا تعلق ضرور تھا۔ اگر مجھ
پر کوئی مصیبت ٹوٹ پڑتی تو میں اس خیال سے اپنے کو خوش کرتا کہ میرے گھر میں ایک
خزانہ ہے اگر تمام دنیا مجھ سے نفرت اور میری حقارت کرتی تو میں اپنے کو اسکی
دوستی میں کامل مطمئن اور مسرور سمجھتا۔ اب ایک اور نقصان ہونا باقی ہے۔ اگر میں
آپ کو کھو دوں تو میں دنیا میں اکیلا چھوڑ دیا جاؤں گا۔ فی الحال میں یہ محسوس
کر رہا ہوں کہ میں نے اپنا نصف کھو دیا ہے''۔

اس قسم کی شہادتیں ایک نازک مزاج اور عورتوں جیسی طبیعت رکھنے والے کمزور انسان
کے متعلق نہیں حاصل ہوسکتیں یہ نہ صرف دماغی صفتوں کا نتیجہ ہیں بلکہ قلبی کیفیات
پر بھی مبنی ہیں۔ گرے کی قلبی خوبیوں اور اس کی اعلیٰ اعتناءت، کے متعلق ہم اس کے
خطوط سے کافی مواد جمع کرسکتے ہیں۔ بیسن کو جس کے باپ کا نیو انتقال ہوا تھا وہ خط میں لکھتا ہے:۔

میں نے وہ سماں دیکھا جو تم نے بیان کیا ہے۔ اور معلوم کیا کہ وہ کس قدر خوفناک
ہے، میں نے یہ بھی معلوم کیا کہ میں ہی اس کے لئے زیادہ موزوں ہوں۔ ہم تمام
سست اور بے خیال اشیاء ہیں ہم میں سمجھ نہیں ہے۔ اور اس قسم کے غمناک اثرات
کے بغیر زندہ رہنا ہمارے لئے بیکار ہے۔ وہ جس قدر گہرے ثبت کئے جائیں بہتر ہے۔

ایک ایسے ہی موقع پر ایک دوسرے دوست کو لکھتا ہے:۔

''وہ جو ہماری فطرت کو بہتر جانتا ہے (کیونکہ ہمیں ہم جو کچھ بھی ہیں اسی نے بنایا) ہمارے

بھٹکتے ہوئے خیالات اور کاہلانہ عشرتوں نے اور ہماری جوانی و خوشحالی کے تکبر سے ہمیں اس قسم کی تکلیفوں کے ذریعہ سنجیدہ غور و فکر کی طرف فرائض کی طرف اور خود اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ ان نقوش تا ثرے بہت جلد آزاد ہو رہنے کی ہمیں ضرورت نہیں زمانہ (اسی طاقت کے حکم سے) تکلیفوں کا علاج کرے گا اور بعض دلوں سے غم کے تمام نشان مٹا دیگا۔ لیکن ان کو ایک زمانہ تک محفوظ رکھنا (کیونکہ وہ ایک حد تک ہماری قدرت میں بھی ہے) ممکن ہے کہ سزا کے ذریعہ اصلاح کرنے والے کی مرضی کا اقتضا ہو"۔

اور دوبارہ میسن کو میں اس وقت لکھتا ہے جب کہ اس کی بیوی کا انتقال ہوا تھا گرے کو اس بات کا یقین نہیں تھا کہ آیا اس کا خط میسن کو موت سے پہلے پہونچیگا بھی یا نہیں

اگر برا وقت اب تک نہیں آیا ہے تم اس خط کو چھوڑ دو اور مجھے معاف کرو۔ لیکن اگر آخری جھگڑا ختم ہو چکا، اگر تمہاری طویل خواہشوں کا غریب مرجع تمہارے لئے نہیں رہا۔ یا اپنی تکلیفوں کو محسوس کرنے کے لئے باقی نہیں رہا تو مجھے کم از کم یہ خیال (کیونکہ اگر میں موجود ہوتا تو بھی اس سے زیادہ کیا کر سکتا تھا؟) کرنے کی اجازت دو کہ تمہارے پہلو میں خاموش بیٹھوں اور صدق دل سے ہمدردی کروں اس کی نہیں جو اس وقت آرام میں ہے بلکہ تمہاری کہ تم نے اس کو کھو دیا۔ خدا کرے کہ وہ جس نے ہم کو پیدا کیا ہماری خوشیوں اور ہماری تکلیفوں کا مالک تمہاری مدد کرے۔ خدا حافظ"

متانت اور کردار اس کے لئے تمام باتوں کا سنگ بنیاد تھا اور جہاں ان دونوں کی کمی ہوتی

خواہ ان کی تلافی کسی چیز سے بھی کیوں نہ کی جائے وہ ہمیشہ سخت رہتا۔ والیٹر کی ادبی قوت نے اس کو خوش کیا تھا لیکن والیٹر کی طبیعت کی غلطیوں کو وہ اس شدت سے محسوس کرتا تھا کہ جب اس کا نوجوان دوست نکلس ۱۷۷۱ء میں گرے کی وفات سے کچھ ہی سال قبل باہر سفر پر جا رہا تھا تو اس نے کہا کہ "میں تم سے ایک بات کی التجا کرتا ہوں جس سے تمہیں انکار نہیں کرنا چاہیے" نکلس نے جواب دیا "آپ جانتے ہیں کہ آپ کو صرف حکم دینا چاہیے، فرمائے کیا بات ہے؟" گرے نے کہا "والیٹر سے ملنے کے لئے نہ جانا" اور پھر کہا "کوئی اس شرارت کو نہیں جانتا جو انسان کرے گا" نکلس نے تعمیل ارشاد کا وعدہ کیا اور دریافت کیا کہ "لیکن میرا ملاقات کرنا کیا ظاہر کرتا ہے؟" گرے نے جواب دیا "ایسے آدمی کی ہر قدر و منزلت اس کو امتیاز بخشتی ہے" ۔ وہ ڈریڈن کی وقعت کرتا تھا۔ بہت زیادہ وقعت کرتا تھا اور شاعر کی حیثیت سے اس سے بہت زیادہ متاثر ہوا تھا۔ اس نے بی ٹی (Beattie) سے کہا تھا کہ "خود اس کے اشعار میں جو کوئی بھی خوبی ہے اس کو اس نے قطعاً اسی زبردست شاعر سے سیکھا تھا" اور بعد میں بی ٹی کو خط میں اس نے ڈریڈن (جس کی اس کا خیال تھا کہ بی ٹی شاعر کی حیثیت سے کما حقہٗ قدر نہیں کرتا) کے متعلق لکھا تھا کہ "صرف ڈریڈن کو یاد رکھو اور اس کی تمام غلطیوں کی طرف سے اندھے بن جاؤ" ہاں اس کی شاعرانہ غلطیوں کی طرف سے! لیکن ڈریڈن کی انسانی حیثیت پر بھی اس کا حملہ سخت ہے ۔ خدمت ملک الشعراء لوریٹ لاریٹ شپ) متعلق ذکر کرتے ہوئے وہ میسن کو لکھتا ہے "ڈریڈن اپنے کردار کے باعث اس عہدہ کے لیے

اسی طرح شرمناک ہے جس طرح ایک معمولی شاعر اپنے اشعار کی وجہ سے" اگرچہ زبردست برائیوں کی کمی کیوں نہ ہو لیکن کسی شخص کے کردار میں گہرائی اور وزن کا نہ ہونا گرے کی رائے میں اس کو سنجیدہ اہمیت سے باز رکھتا ہے۔ وہ ہیوم کے متعلق لکھتا ہے" کیا اس کی وہ خوش مزاجی اور شگفتگی جس کی اس کے قدرداں تعریف کرتے ہیں۔ اس امر پر مبنی نہیں ہے کہ وہ تمام عمر بچہ رہا۔ جس کو جبراً لکھنا پڑھنا سکھایا گیا تھا؟"

اس تمام شدت سنجیدگی کے ساتھ اس میں ایک ہمدردانہ جذبہ اور ایک ایسا عنصر موجود تھا۔ جو کھیل کھود اور خوش کن ظرافت پر مبنی تھا۔ کس وِک کے مقام پر نہر کے کنارے موسم خزاں میں شام کے وقت اس نے ریورینز یا ایرمن یا ورڈسوتھ کے انداز میں حسب ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"شام کو غروب آفتاب کے بعد تنہا کر و پارک کی باز و الی نہر پر چلا گیا اور پہاڑ کی چوٹیوں پر دھوپ کی آخری چمک کے چھپنے، پانی کی گہری خاموشی اور اس میں طویل طویل سائے جو مقابل کے ساحل تک پہونچتے تھے۔ ان تمام میں روشنی کی شاندار رنگینیاں دیکھیں فاصلہ پر سے آبشاروں کی وہ آواز سنی جو دور سے سنائی نہیں دیتی تھی۔ چاند کی خواہش تھی لیکن وہ میرے لئے تاریک اور خاموش تھا اور اپنے خالی قمری غار میں چھپا ہوا تھا۔"

اس کی ظرافت اور کھلاڑی پن سے اس کے شگفتہ خطوط موجود ہیں اس کی ظرافت اس کی شاعری میں بھی ظاہر ہوتی ہے اور کسی طرح نظرانداز نہیں کی جاسکتی۔ ہوریس

والپول نے کہا تھا کہ گرے نے کوئی چیز سوائے ظرافت آمیز کے آسانی کے ساتھ نہیں لکھی، ظرافت اس کی فطری اور ذاتی ذوق کی چیز تھی۔"

علم، غور و فکر، متانت، جذبات ظرافت یہ تمام چیزیں گرے میں موجود تھیں۔ ایک شاعر کی منصب رکھنے والے کے لئے جو جو اکتسابات اور عطیے چاہئیں وہ سب اس میں موجود تھے۔ لیکن بہت جلد اس کی زندگی میں کچھ ناقابل بیان والی کچھ روکنے والی طاقت کے کمزور ہونے۔ اور صحت کی خرابی کی علامتیں نمایاں ہونے لگتی ہیں اور یہ خرابی، عمر کے سالوں کے ساتھ ساتھ بڑھتی جاتی ہے۔ وہ ویسٹ کو ۱۷۳۷ء میں لکھتا ہے۔

"تم مردہ جذبات میرے سچے اور وفادار رفیق ہیں۔ وہ میرے ساتھ جاگ پڑتے ہیں میرے ساتھ سوتے ہیں، میری طرح سفر پر جاتے ہیں اور واپس ہوتے ہیں۔ صرف یہی نہیں۔ میرے سے ملنے آتے ہیں اور خوش مزاج بننے اور میرے ساتھ ہلکی سی ہنسی کے لئے آمادہ ہو جاتے ہیں لیکن اکثر ہم تنہا ایک جا بیٹھتے ہیں اور دنیا کے سب سے زیادہ خوبصورت اور کاہل کا ہم نشیں معلوم ہوتے ہیں۔"

مزاحیہ لہجہ ہے۔ گرے اکیس برس کا بھی نہ تھا۔ وہ ویسٹ سے چار یا پانچ سال بعد کہتا ہے تمہیں معلوم کرنا ضروری ہے کہ مجھے زیادہ تر ایک مالیخولیائے ابیض حاصل ہے یا یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ۔ جو بہت ہی کم رقص کرتا ہے یا ہنستا ہے یا اس مرتبہ تک پہونچتا ہے جس کو کوئی خوشی یا مسرت کہتے ہیں۔ تاہم ایک اچھی آسان حالت ہے" لیکن وہ اسی خط میں حسب ذیل جملوں کا اضافہ کرتا ہے:۔

"لیکن ایک دوسری قسم۔ مالیخولیائے اسود بھی ہے جس کو میں نے کبھی کبھی محسوس کیا ہے ۔ اور جس میں ٹرٹولین کے قواعد مذہب کی طرح کوئی بات ہے ۔

وہ اس کے برخلاف بالکل ممکنہ امیدوں اور ہر اس چیز کی طرف سے جو خوش آیند ہے آنکھیں بند کرلیتی ہے اور قریب آنے نہیں دیتی۔ اس سے ہمیں اللہ تعالیٰ نجات دے کیونکہ سوائے اس کے اور دھوپ رکھنے والے موسم کے کوئی اور یہ نہیں کرسکتا ۔"

چھ یا سات سال گذر جاتے ہیں اور ہم اس کو کیمبرج سے وارٹن کو اس طرح لکھتا ہوا پاتے ہیں :—

"کاہلی کی اسپرٹ (یعنے اس مقام کی اسپرٹ) اب مجھ پر بھی جو ایک عرصہ دراز تک اس کی مخالفت کرتا رہا ہوں ۔ چھانی شروع ہوئی ہے ۔ ... زمانہ میرے ضمیر کو بنائیگا زمانہ میرے کمزور ساتھی کے ساتھ دوبارہ میرا ملاپ کردیگا ۔ ہم ساتھ ملکر سگریٹ پینگے شراب پینگے ، انیون کو بلیں گے ۔ ہم دوسروں کی طرح اپنے چھوٹے چھوٹے مذاق دن اور بڑی بڑی کہانیوں میں محو رہیں گے ۔ پورٹ سے جس کی ابتدا ہوگی ۔ اس کو برانڈی ختم کرے گی اور اس سے ایک ہفتہ کے بعد آپ "لندن ایوننگ پوسٹ" کے کسی گوشہ میں دیکھیں گے کہ "کل حضرت مسٹر جان گرے کلیر ہال کے سینیر فیلو ایک ظریف دوست اور ان تمام کے مرجع عزت جو ان کو جانتے تھے ، انتقال کر گئے"

یہ پرمذاق اعلان اس ذاتی خط میں ایک ایسے ہوگارتیں (Hogarthian) انداز میں

ختم ہوتا ہے جو مجھے یہاں نہیں نقل کرنا چاہیئے ....

اور ۱۷۵۷ء میں وہ ہرڈ (Hurd) کو لکھتا ہے،

کام سے لگ جانا شادمانی ہے۔ میرے اس اصول نے (اور مجھے اس کی صداقت پر اعتماد ہے۔) معمول کے موافق میرے عمل پر کوئی اثر نہیں کیا، میں تنہا ہوں اور حد درجہ پژمردہ، تاہم کچھ بھی نہیں کرتا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ میرے ہاں ایک عذر ہے۔ میری صحت (جس کے متعلق آپ نے اپنی نوازش سے دریافت فرمایا ہے) غیر معمولی نہیں ہے۔ کوئی بڑی بیماری نہیں ہے لیکن کئی معمولی ہیں جو مجھے اچھا رکھتی نظر نہیں آتیں۔"

اس وقت سے وفات تک اس کی پژمردگی اور پستی (اگرچہ اکثر تغیر ہوں اور سفروں کے باعث دور بھی ہوتی جاتی تھی) اس پر مہلک طریقہ سے حاوی ہوتی گئی۔ اور آخر کار مستقل ہوگئی۔ وہ ڈاکٹر وارٹن کو لکھتا ہے کہ "مجھے یا تو سفر کرنا چاہیئے یا مرجانا چاہیئے اس سال تک میں بہت کم جانتا تھا کہ مصنوعی پست خیالات کیا ہیں لیکن اب میں ایک شرقی ہوا پر بھی کانپنے لگتا ہوں۔" دو مہینے بعد اس کا انتقال ہوگیا۔
کیا تعجب ہے اس کی زندگی کی تمام میقات میں یہ تکلیف وہ یا دل اس پر چھائے ہوئے اور اس کو دبائے ہوئے رہنے کی باعث گرے نے اگرچہ نفیس طبیعت لیکر آیا تھا اور اگرچہ علم و فضل سے کافی طور پر بہرہ ور تھا، تاہم اس قدر کم تخلیق کی پورا اور کافی اظہار نہیں کیا اور جس طرح پیمبروک ہال کے ماسٹر نے کہا ہے "ہرگز زبان نہیں کھولی"

صرف وہی اچھی طرح جانتا ہے کہ اس پر کیا گذرتی ہوگی۔

وہ میسن کو لکھتا ہے "آپ واقف ہیں کہ میری بہترین قوت بھی اس قدر نازک جسم والی ہے۔ اور اس میں اس قدر کمزور پٹھے ہیں کہ اس کو ایک سال میں تین دن سے زیادہ نہیں جگانا چاہیئے"۔ اور ہوریس والپول سے وہ کہتا ہے "آپ نے جو اپنی عنایت سے فرمایا ہے کہ مجھے زیادہ لکھنا چاہیئے تھا میں نہایت خلوص سے یہ کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ اتنی بلکہ اس سے زیادہ سال تک جب کبھی مجھ میں ظرافت پیدا ہوگی میں لکھوں گا کیونکہ میں اس کو پسند کرتا ہوں اور کیونکہ جب میں ایسا کرتا ہوں تو آپ آپ کو بہت پسند کرنے لگتا ہے۔ اگر میں زیادہ نہیں لکھتا ہوں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میں لکھ نہیں سکتا" کس قدر سادگی اور کس قدر صداقت کے ساتھ کہا گیا ہے! کیا ہی اچھا ہوتا اگر گرے جیسا شخص یہ کہتا اگر وہ کہہ سکتا تھا کہ "وہ اپنے کو اس وقت زیادہ پسند کرتا ہے۔ جب کہ وہ کچھ کہتا ہے اور اگر وہ کچھ نہیں کہتا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نہیں کہہ سکتا۔"

بونسٹیٹن (Bonstetton) وہ مضطرب مزاج سوئٹزرلینڈ کا باشندہ جس نے ۸۷ سال کی عمر میں اپنی عمر کے ساٹھ اور اسی سالوں کا درمیانی زمانہ بہ نسبت زندگی کے کسی دوسرے زمانہ کے بہت زیادہ شگفتہ اور مطمئن رہکر گذارتے ہوئے ۱۸۳۲ء میں وفات پائی اپنے ابتدائی زمانہ میں کیمبرج میں آیا تھا۔ اور گرے کو جس کے ساتھ اس نے دنیا داری سے لگاؤ پیدا کر لیا تھا۔ بہت کچھ دیکھا۔ اور

گرے کے متعلق ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے کم عمر دوست سے خوش ہوا کیونکہ وہ لکھتا ہے "میں نے ایسا لڑکا کبھی نہیں دیکھا، ہماری نسل اس نمونہ پر نہیں پیدا کی گئی"۔ ایک زمانہ کے بعد بونسٹیٹن نے گرے کے متعلق اپنی یادداشتیں شایع کیں وہ کہتا ہے "میں گرے سے اپنی زندگی اور اپنے وطن کی باتیں کیا کرتا تھا۔ لیکن اس کی زندگی میرے لئے ایک سربمہر کتاب تھی، وہ ہرگز اپنے متعلق گفتگو نہیں کرتا تھا اور نہ مجھے اس سے اس کی شاعری کی متعلق گفتگو کرنے کی اجازت دیتا تھا، اگر میں اس کے اشعار اس کے سامنے پڑھتا تو وہ ایک ضدی بچے کی طرح خاموش رہتا۔ میں نے بعض دفعہ اس سے کہا "کیا آپ مہربانی فرماکر مجھے کوئی جواب دیں گے؟ لیکن اس کے ہونٹوں سے ایک لفظ بھی نہیں نکلا"۔ بونسٹیٹن کا خیال ہے کہ گرے کی زندگی غیر مطمئن احساس کی وجہ سے زہر آلود ہو گئی تھی اور اس کے عشق نہ کرنے کے باعث اور کیمبرج کے خاموش گوشوں میں راہبانہ طرز کے ایسے کتابی کیڑوں کی ایک جماعت کی صحبت میں "جن کی ہستی سے کوئی حقیقی عورت خوش نہیں ہو سکتی" پژمردہ ہو گئی تھی۔ سینٹ بیو جو گرے سے بہت متاثر ہوا تھا اور اس کے ساتھ دلچسپی رکھتا تھا اس بارے میں شبہ کرتا ہے کہ آیا اس کے متعلق بونسٹیٹن کا بیان قابل تسلیم ہے؟ وہ گرے کے سارے تغوطا کا راز اس کی شاعرانہ قابلیت ــ جو اس قدر ممتاز اس قدر غیر معمولی ہونے کے باوجود اس قدر کم خلاق تھی یا کے زیادہ تخلیق نہ کر سکنے یعنے شاعر کی اپنی طبیعت کے عقیم ہونے کی مایوسی میں مضمر سمجھتا ہے۔

لیکن گرے کو سمجھنے کے لیے اس کی طبیعت کے عقیم ہونے کا الزام دینے کے علاوہ ہمیں کچھ اور کرنا چاہیے۔ اور اس کی کیمبرج کی تنہائی سے گذر کر کچھ اور دیکھنا چاہیے۔ اس کے ناقابل تخلیق ہونے کے اسباب کیا تھے؟ کیا وہ اس کی بیماری اس کی موروثی نقرس تھی؟ یقیناً ہم کو موروثی نقرس سے ہم بے کس فنا ہونے والوں کے متاثر ہونے پر کافی توجہ کرنی چاہیے۔ لیکن گویٹے یہ بتانے کے بعد کہ شلر جو اس قدر پرگو تھا، ہمیشہ بیمار رہا کرتا تھا، یہ صحیح ریمارک پیش کرتا ہے کہ اس قسم کے معاملوں میں اسپرٹ جسم کے سنبھالنے میں بہت کچھ کرسکتی ہے۔ پوپ کا اپنی اس تمام زندگی میں جس کو وہ دردناک پیرایہ میں میری زندگی وہ طویل بیماری کہتا ہے کا البیلا پن اور سرگرمی ایک نمونہ ہے جو خود گرے کے ملک اور زمانہ میں جو کچھ گوئٹے کہتا ہے اس کی تصدیق کرنے کے لیے امتیازی حیثیت سے پیش ہوتا ہے۔ وہ کیا طاقت تھی جس نے گرے کو عزلت پسند اور ناقابل تخلیق بننے پر مجبور کر دیا؟ -

اس کا سبب یقینی سبب جس کو میں مانے بغیر نہیں رہ سکتا، میں نے کہیں بیان کر ہی دیا ہے گرے جو ایک مادر زاد شاعر تھا نثر کے زمانہ میں پیدا ہوا۔ وہ ایک ایسے زمانہ میں پیدا ہوا جس کا کام بجائے انسان کے قلب اور روح کی گہری قوتوں کے بالعموم اس کی ذہانت اور فہم و فراست کی قوتوں کو مخاطب کرنا تھا۔ ادبی پیداوار کے لحاظ سے انگلستان میں اٹھارویں صدی کا کام دنیا کی شاعرانہ ترجمانی نہیں تھی۔ اس کا کام ایک سادہ، صاف، بے تکلف اور آسان نثر کا پیدا کرنا تھا۔ شاعری نے صدی کے اس کام کو پورا کرنے والے ضروری رجحانات کی اطاعت کی۔ وہ صدی دماغی، استدلالی اور قابلیتی تھی

نہ کہ اشیاء کو صداقت اور حسن کے نقطۂ نظر سے دکھانے والی اور نہ ترجمانی کرنے والی تھی
گرے ایک حقیقی شاعر کا دل اور دماغ رکھنے والی صفات کے ساتھ اپنی صدی میں تنہا
چھوڑ دیا گیا تھا۔ بلند مرتبہ مطالعوں کے ذریعہ ان کو برقرار اور محفوظ رکھنے کے باوجود
وہ نہ ان کو ظاہر کر سکا اور نہ ان سے مسرت حاصل کی۔ ایک شگفتہ ماحول کی احتیاج اور
معاصرین سے ہمدردی حاصل کرنے کی مایوسی نہایت زبردست موانع تھے۔ اگر گرے
اسی سال پیدا ہوتا جس سال ملٹن پیدا ہوا تھا یا اس سال پیدا ہوتا جب کہ برنس
(Burns) پیدا ہوا تھا تو وہ ایک اور ہی آدمی ہوتا۔ وہ شخص جس کی پیدائش ۱۶۰۸ء
میں ہوئی ہو۔ عہد الزبتھ کے انگریزی میلان کی شاعرانہ وسعتوں کی زیادتی سے
بہرہ مند ہو سکتا تھا۔ وہ شخص جس کی پیدائش ۱۷۵۹ء میں ہوئی ہو۔ یورپ کے اس
انسانی ذہنیوں کے احیاء سے فائدہ حاصل کر سکتا تھا جس کا ایک زبردست اظہار
انقلاب فرانس تھا۔ گرے کا تیز اور چالاک نوجوان دوست بونسٹیٹن، گرے کی
زندگی کے ناقابل تخلیق ہونے کا سبب اس کا عشق نہ کرنا قرار دیتا ہے۔ بونسٹیٹن
نے خود عشق کیا تھا۔ اس کی شادی ہوئی تھی اور بچے بھی پیدا کئے تھے۔ تاہم سینٹ
بیو کہتا ہے کہ پچاس سال کی عمر میں جب ۱۷۸۹ء کے واقعات کے باعث وہ تیس
سال کے لئے پیچھے ہٹا اور دوبارہ جوان ہو گیا۔ وہ خود بوڑھا ہونے کے لئے جوانی کا لطف
کہہ رہا تھا اور ہمارے جیسا غمناک اور پست ہو گیا تھا جس وقت انقلاب فرانس
کی ابتدا ہوئی۔ اگر گرے برنس (Burns) کی طرح ٹھیک اس سال کا ہوتا تو غالباً

کثرت کے ساتھ تخلیق اور شگفتگی ظاہر کرسکتا ایک ایسے وقت پیدا ہونے کے باعث جس میں اس نے جنم لیا اور ان قابلیتوں کے باوجود جو اس کو حاصل تھیں، وہ ایک ایسا انسان تھا جو بے وقت پیدا ہوا، ایک ایسا انسان جس کی قوتوں کی کامل شگفتگی ناممکن تھی۔ یہی بات اس کے زبردست معاصر ٹیلر مصنف انالوجی کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ ایک مذہبی فضا میں جو شعری فضا سے قریب تر ہوتی ہے ٹیلر اپنی فطرت کے عطیہ کے باعث مذہبی اشیاء کے متعلق گہرا اور حقیقی اعتقاد قائم کرنے کے لیے مجبور کر دیا گیا تھا۔ اس چیز کی طرف اس کے معاصرین کی توجہ نہیں تھی۔ اسی وجہ سے ٹیلر میں گرے کی طرح ایک عدم اطمینان، ایک سستی "زیادہ کام اور تکان، زیادہ ناکامی، تکلیف اور دماغی پریشانی بھی" پیدا ہو گئی تھی۔ اس زمانہ میں ایک قسم کی مشرق کی ہوا چل رہی تھی جس میں نہ تو ٹیلر شگفتہ ہو سکتا تھا اور نہ گرے۔ اس لیے انھوں نے کبھی زبان نہیں کھولی

گرے کی شاعری کو اس زمانہ کے اثر سے جس میں اس نے زندگی بسر کی صرف مقدار ہی کی حیثیت سے نقصان نہیں پہونچا بلکہ اس سے ایک حد تک اس کی نوعیت کو بھی متاثر ہونا پڑا۔ ہم نے دیکھا ہے کہ گرے نے خود کو ڈریڈن کا کیونکر مرہون منت ہونا ظاہر کیا ہے یعنی "اگر اس کے اشعار میں کوئی عمدگی ہے وہ اس نے اسی زبردست شاعر سے حاصل کی ہے"۔ یہ بالکل ہی بیکار نہ تھا کہ وہ اس وقت پیدا ہوا جب کہ ڈریڈن نے بقول جانسن انگریزی شاعری کو "خوبصورت بنا دیا تھا اور اینٹوں کی حالت میں پا کر سنگ مرمر کی حالت میں چھوڑا تھا"۔ یہ بالکل ہی بیکار نہ تھا کہ وہ عین اس وقت پیدا ہوا

جب کہ پھر جانسن ہی کے قول کے مطابق انگریزی کان پوپ کے اشعار کی شیریں روانی سننے کے عادی ہو گئے تھے۔ اور شاعری کی لفظیات میں بہت زیادہ وسعت ہو گئی تھی پوپ اور ڈرائیڈن کے لفظی انتخاب' ذہنیتوں۔ چالاکیوں اور تشخص میں سے گرے نے کچھ حاصل اور بہت کچھ حاصل کیا۔ گرے کی شاعری بہت مختصر ہے اور وہ مختصر بھی اسکے زمانہ کی غلطیوں سے آزاد نہیں۔ لہذا گرے کی روح اور دماغ کا پتہ چلانے کی خاطر اسکی زندگی اور خطوط سے مدد لینے کے لئے آگے بڑھنا جیسا کہ ہم نے کیا' اور اس کی اس نوعیت کے اعلیٰ موازنہ کو جو ضرور اس کی شاعری سے ظاہر ہوتی ہے۔ اگر چہ کہ اسقدر زیادہ نہیں جیسا کہ کوئی خواہش کر سکتا ہے۔ طاقت بخشنا نہایت اہم تھا!

بہر حال منصفانہ تنقید کے لئے یہ بات تشفی بخش تصفیہ کر دیتی ہے حقیقی شاعری در ڈرائیڈن' پوپ اور ان کے دبستاں کی شاعری کا درمیانی فرق مختصراً یہ ہے کہ ان کی شاعری ان کے ذہنوں میں سوچی اور بنائی جاتی ہے اور حقیقی شاعری روح یا قلب میں سوچی اور بنائی جاتی ہے۔ شاعری کی دو نو قسموں میں بہت بڑا فرق ہے۔ وہ اپنے نہج زبان میں بے حد مختلف ہیں' وہ اپنے ارتقائی پیرایوں میں بھی بے حد مختلف ہیں۔ جس طرح ورڈز ورتھ نے ڈرائیڈن کے متعلق نہایت خوبی سے کہا ہے' ہماری اٹھارویں صدی کی زبان شاعری ان اشخاص کی زبان ہے جو موضوع پر نظر رکھے بغیر شاعری کرتے ہیں۔ وہ ایک ایسی زبان ہے جو موضوع کو اسی طرح ظاہر کرتی ہے جیسا کہ نثر کی عام زبان کرتی ہے۔ اور اس کو پھر فہم و تخیل کے لئے نہایت بھرتی اور

چالاکی کے ساتھ ملبوس کرتی ہے ۔ یہ عظیم الشان انتخاب الفاظ کہلاتا ہے۔ ہماری اٹھارویں
صدی کی شاعری کا ارتقا اسی طرح ذہنی ہے۔ وہ ترقی فہم ۔ اختلاف خیالات
قابلانہ ردو قدح اور مباحثات کے ساتھ ترقی کرتا ہے ۔ شاعری اکثر فصاحت آمیز ہوتی ہے
اور بے شبہ ڈریڈن یا پوپ جیسے چالاک ماہرین کے قبضہ میں رہتی ہے لیکن وہ ہم کو
اشیا کی سطح سے زیادہ نیچے تک نہیں لے جاتی اور نہ وہ ہمیں اس بات کے لئے
اکساتی ہے کہ ہم اشیا کو ان کی حقیقت اور حسن کے ساتھ دیکھیں ۔اس کے برخلاف
حقیقی شاعروں کی زبان ایک ایسے شخص کی زبان ہے جو موضوع پر نظر رکھکر شاعری
کرتا ہے ۔ اس کا ارتقا ایک ایسی چیز کا ارتقا ہے جو شاعر کے دل میں ڈالی گئی ہے
اور جو فطرتاً اور ضروری طور پر ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتی ۔اس قسم کا ارتقا بہ نسبت
دوسرے کے زیادہ سادہ ہے اور زیادہ تشفی بخش ہے یہی بات اسی طرح حقیقی زبان
شاعری کے لئے بھی صحیح ہے لیکن ان میں سے دونوں کا بھی حاصل کرنا بہت زیادہ
دقت طلب ہے وہ صرف ان ہی (شخصیتوں) سے ظاہر ہوتے ہیں جیسا کہ امرسن
کہتا ہے جو ہستی کی نہایت ہی گہرائی میں زندہ رہتے ہیں ۔

گولڈ اسمتھ نے گرے جس نے اس کی (نظم) ٹراولر (مسافر) کی تعریف کی تھی
کی تحقیر کی ہے اور نظم on the alliance of education and government میں
اس کو وہ اشارے دئے ہیں جن کو اس نے استعمال کیا تھا ۔اس کے جواب میں
ہم خود گولڈ اسمتھ کی شاعری سے اٹھارویں صدی کے زمانہ کی شاعری کا ایک

نمونہ پیش کرتے ہیں "طوفان میں مسرت خیز صدائیں موجزن ہیں"۔ اس میں ہماری
نثری صدی کا ٹھیک شاعرانہ انتخاب الفاظ ہے ۔ بلیغ پُر تکلف اور شاعرانہ حیثیت سے
قطعی باطل ۔ اس کی جگہ حقیقی شاعری کا ایک مصرعہ رکھئے مثلاً ۔ یہ مصرعہ وحشی اور
مغرور موجوں کے گھوارے میں شکسپیر کا ہے ۔ اس کے بعد اس کا تمام باطل ہونا ظاہر ہو جاتا ہے۔
مسز کلگریو (Mrs Killigrew) کی وفات پر ڈریڈن نے جو نظم لکھی تھی اس کے متعلق
جانسن کہتا ہے کہ "بلا شبہ بہترین خطابیہ نظم ہے جو ہماری زبان میں کبھی لکھی گئی" اس پُر زور
پیش کشی میں ڈریڈن جو کچھ کہنا چاہتا تھا اور جو کچھ دلچسپ ہے وہ یہ ہے کہ مسز کلگریو
نہ صرف شاعری بلکہ نقاشی میں بھی بلند مرتبہ تھی ۔ وہ اس طرح لکھتا ہے :۔

"دوسری مملکت کی طرف اس نے اپنی حکومت بڑھائی ۔
نقاشی کے لئے جو اس کے قریب ہی پڑی ہوئی تھی ۔
جو ایک وسیع صوبہ اور ایک دلکش شکار تھا ۔
ایک مجلس فاتحین مرتب کی گئی ۔
(کیونکہ فاتحین مدافعت کو حق بجانب قرار دینے کے لئے ہرگز مسلح
ہونا نہیں چاہتے)
اور شاعری کی صلے میں اس نے تمام جاگیر کا دعویٰ کیا"۔

اس دبستان کی شاعری کے دماغی اور سطحی ارتقاء کی تصویر اس سے بہتر نہیں پیش کی جا سکتی
اس کی جگہ نیڈار کا یہ کلام رکھئے

"ایک محفوظ وقت نہ تو پی پیس فرزند اکیس کی قسمت میں تھا اور نہ دیوتا صورت کیاڈمس کی قسمت میں البتہ تمام فانی اشیاء میں ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انھوں نے مسّرت کی انتہا حاصل کی اور سنہری مو باف والی موسیقی کی دیویوں (Muses.) کا گانا سنا۔ ایک نے ان کو پہاڑ پر سنا اور ایک نے سات دروازوں والے شہر تھیبس میں"۔

یہ ہے حقیقی شاعری کا ارتقاء ....

گرے کی پیداوار قلیل تھی۔ اور جیسا کہ ہم نے معلوم کیا ہے وہ قلیل ہی ہو سکتی تھی۔ جو کچھ اس نے تخلیق کی وہ انتخاب الفاظ کے لحاظ سے بھی ہمیشہ خالص نہیں ہے اور نہ ارتقاء کے لحاظ سے حقیقی ہے۔ تاہم خواہ کسی قسم کے نقائص کیوں نہوں وہ یگانہ روزگار ہے یا کم از کم اپنے زمانہ کا (کیونکہ کالنس (Collins.) میں بھی اس قسم کی چند خوبیاں تھیں) یکتا ہے۔ گرے نے خود کہا تھا کہ "جو اسلوب اس نے اختیار کیا وہ اظہار کے لحاظ سے شدت اختصار تھا۔ تاہم خالص سہل الفہم اور پر ترنم شاعری کے سنہری زمانوں کے زبردست ماہرین کے کلام سے نہیں بلکہ خود اس کے عام معاصرین کے کلام کے ساتھ مقابلہ کرنے سے ہم اس نتیجہ تک پہونچتے ہیں کہ گرے کا کلام اسلوب کے لحاظ سے اس اعلیٰ رتبہ تک پہونچ چکا تھا جو اس کا مطمح نظر تھا۔ اس کے علاوہ اسکی نظم ارتقائے شعریت (Progress of poetry) جیسے کارنامے کا ارتقا بھی اس کے اسلوب سے کچھ کم ثقہ اور اعلیٰ نہیں کہلا یا جا سکتا

میر تقی میر کی مثنویاں

مطبوعۂ رسالہ تحفۂ حیدرآباد دکن جلد دوم نمبرات ۴ ، ۵ ، ۶ اور ۷ بابت ماہ ربیع الثانی ، جمادی اول ، جمادی الثانی اور رجب سنہ ۱۳۴۴ھ

باردوم مطبوعہ مجموعۂ تین شاعر حیدرآباد دکن ماہ محرم سنہ ۱۳۴۵ھ

میر کی مثنویاں

(۱)

ادبیاتِ اردو اور میر کی مثنویاں

میر تقی میرؔ غزل گو شاعر تھے، اور آج تک کوئی بھی باوجود سخت کوششوں کے اس صنفِ سخن میں ان کا کامل ہمسر نہ ہو سکا۔ ذوقؔ اور ان کے یاروں نے (جن میں مرزا نوشہ بھی آجاتے ہیں) "بہت زور غزل میں مارا" لیکن "میر کا انداز نصیب نہ ہوا پر نہ ہوا"۔

خاقانیٔ ہند کو یہ کیا معلوم تھا کہ آخر عمر میں مرزا غالبؔ میر کے انداز پر غالب آجائیں گے! لیکن یہ فخر بھی صرف "اسد اللہ م وہم اسد اللّٰہیم" کا نعرہ بلند کرنے والے ہی کی قسمت میں تھا، کسی اور کو کیوں کر نصیب ہو؟

میر کی شاعری پر جس قدر لکھا جائے کم ہے۔ وہ زمانہ طوفانی رفتار اور سیلابی شورشوں کے ساتھ آرہا ہے جب کہ مغربی تعلیم کے اثر سے اردو کے مردہ کارناموں میں بھی از سر نو جان ڈالی جاوے گی۔ اور جملہ خوابیدگیوں اور سرمستیوں کو، تنقیدی صداؤں کی گونج، بیداریوں اور ہوشیاریوں کی شکل میں منتقل کر دیگی۔

جہاں میر کی غزلگوئی پر خیالات ظاہر کئے جاتے ہیں کوئی وجہ نہیں

کہ ان کی مثنویوں پر بحثیں نہ کی جائیں؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی مثنویاں اعلیٰ پایہ کی نہیں ہیں، ہم مانتے ہیں کہ ان میں ادبیت کا فقدان ہے اور ہم اس سے بھی انکار نہیں کرتے کہ اردو کی بعض دیگر مثنویوں کے مقابلہ میں میرؔ کی مثنویاں کچھ ناقص سی نظر آتی ہیں، لیکن ایک زبردست ادیب میں اتنی قدرت ضرور ہوتی ہے کہ وہ اپنے معمولی سے معمولی کارنامے کو بھی اپنے ساتھ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ رکھ لے۔

جب تک ملک الشعراء میر کی غزلیں زبان زد خاص و عام رہیں گی، جب تک میر تقی کا نام زندہ جاوید ہستیوں کی فہرست میں چمکتا رہے گا اور جب تک اردو زبان بنی نوع انسان کے ایک زبردست عنصر کے خیالات کا ذریعہ اظہار بنی رہے گی میرؔ کی مثنویاں لوح ہستی سے ہرگز نہیں مٹ سکتیں۔

میر تقی مرزا غالب کی طرح ایک گوشہ نشین شاعر تھے۔ ان کی مشہور "بے دماغی" اور خودداری نے انہیں ماحول کی کیفیات اور بیرونی کائنات کے مطالعہ سے باز رکھا، برخلاف ان کے مرزا سودا، میرحسن اور میاں نظیر اکبرآبادی اپنے زمانے کی متفرق سوسائیٹیوں میں شریک رہتے تھے اور اس طرح انہیں ہر بیرونی اور اندرونی چیز کی فطرت پر گہری نظر ڈالنے

کا موقع حاصل تھا، یہی وجہ ہے کہ ان تینوں کے کلام میں ہستی اور اس کے متفرق پہلوؤں کے متعلق بہت زیادہ مرقعے دستیاب ہوتے ہیں، خصوصاً نظیر اکبرآبادی کی نظر سوسائٹی اور ماحول کی ہر چیز پر حاوی تھی۔ ان کی آوارہ گردی اور قلندر مزاجی نے انہیں اس امر کا کافی موقع دیا تھا کہ وہ ہر قوم اور ہر طبقہ کے افراد سے دل کھول کر میل جول رکھیں اور اسی کے طفیل میں ان کے متعلق صحیح سے صحیح اور بہتر سے بہتر تصویریں پیش کر سکیں۔ سودا اور میر حسن کے بیانات بھی شگفتہ مزاجی اور خوش باشی کے باعث میر تقی اور مرزا غالب کے بیانات سے زیادہ اصلی اور دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔

میر کو چونکہ زمانہ نے بہت زیادہ گھریلو بنا دیا تھا اس لئے انہیں گھریلو اشیا کی فطرت کے مطالعہ کا تمام عمر موقع ملتا رہا۔ یہی سبب ہے کہ خانگی اشیا پر وہ بڑی شائستگی کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں۔ اور ذاتی حالات و خیالات نیز داخلی کیفیات نہایت قادرالکلامی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ پالتو جانور مثلاً مرغ، بلی، کتے، بندر، بکری، نیز برسات اور گھر کی درو دیوار پر انھوں نے جو مثنویاں لکھی ہیں، ان میں تفصیل کے ساتھ پتہ پتہ کی باتیں نہایت خوبی سے بیان کی ہیں۔

جب وہ نواب آصف الدولہ مرحوم کے ہمراہ دو تین دفعہ شکار کو گئے

اور بیرونی کائنات کا مطالعہ کیا تو اس کی تصویریں بھی پیش کی ہیں جن میں سے بعض واقعی قابل تعریف ہیں، نیز ایک دو دفعہ سفر بھی پیش آیا تھا تو اسکے واقعات بھی قلمبند کر لئے ہیں۔ اور یہ سب خارجی تصویریں کچھ بری نہیں ہیں، پس اگر زمانہ میر کو بیرونی کائنات کے مطالعہ کا اور زیادہ موقع دیتا تو بہت کچھ ممکن تھا کہ ان کی شاعری میں خارجی حالات کی بھی اچھی سے اچھی تصویریں نظر آتیں اور ان کی مثنویوں میں جہاں داخلی بیانات اور ذاتی حالات کی گہرائیوں کا فقدان نہیں، خارجی معاملات کی بلند پروازیاں بھی کثرت سے پائی جاتیں۔

برخلاف دیگر مشرقی شعرا کے گو میر کی شخصیت اکثر ان کی غزلوں میں بھی نمایاں نظر آتی ہے لیکن اگر ان کی زندگی کے متعلق اور بہت کچھ معلومات حاصل کرنے ہوں تو آپ کو سب سے پہلے ان کی مثنویوں کی طرح رجوع کرنا پڑے گا۔

پر عظمت شخصیتوں کے حالات اور ان کی زندگی کے واقعات عام طور پر ان کی سوانح عمریوں سے معلوم کئے جاتے ہیں لیکن خود مصنف کا قلم اس کی تصنیفات میں اس کا جو کامل مرقع کھینچتا ہے وہی حقیقی اور اصلی ہوتا ہے۔ دوسروں کے قلم صرف اس کے ظاہری خط و خال کا خاکہ کھینچ سکتے ہیں، لیکن قلب کی گہرائیوں میں جو رموز و اسرار مضمر ہیں ان کا

دوسروں کو میسر آنا دشوار ہے۔“ ؎۱

جب آپ میر کی مثنویوں کا مطالعہ کریں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ نہ صرف ان کی ذات غیر مضمر طور پر اس میں اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہے بلکہ ان کا معاشرتی ارتقا اور ماحول کا عکس بھی اکثر جگہ اس میں پرتو فگن نظر آتا ہے۔ وہ آپ سے پکار پکار کر کہیں گی کہ میر کی اخلاقی حالت اس درجہ کی ہے، ان کی فطرت کو بنانے اور معین کرنے میں ان ان اثرات نے کام کیا ہے، اس قسم کی فضا میں انھوں نے اپنی زندگی بسر کی، وہ لوگوں سے اس طرح گفتگو رہتے، ان کے احساسات میں اس طرح ہمدردی اور تخیلات میں اس لئے نزاکت پیدا ہو گئی تھی۔ نیز کائنات اور اس کے معموں پر وہ ان ان طریقوں سے نظر ڈالا کرتے تھے۔ گویا یہ مثنویاں ایک آئینہ ہے جس میں میر تقی میر مع اپنی قلبی گہرائیوں اور نفسی کیفیتوں کے دکھائی دینے لگتے ہیں

میر کی مثنویوں پر سب سے پہلے جس ادیب نے بوجوہ احسن قلم اٹھایا وہ آزاد تھے۔ گو انھوں نے ان میں سے بعض کا مفصل ذکر کیا ہے لیکن وہ بھی ناکافی ہے۔ آزاد نے میر کی مثنویوں کے متعلق جو عام رائے ظاہر کی ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ، ”مثنویاں مختلف بحروں میں ہیں جو اصول مثنوی کے ہیں

؎۱ ماخوذ از روح تنقید۔

وہ میر صاحب کا ندرتی انداز واقع ہوا ہے اس لئے بعض بعض لطف سے خالی نہیں۔"

آزاد کے علاوہ ان پر جس نقاد نے اور بھی روشنی ڈالی وہ حالی ہیں حالی اپنے مقدمہ دیوان میں اردو شاعری کے ضمن میں مثنویوں کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ اور مثنوی کے عام اصول بیان کرنے کے بعد اردو کے مثنوی نگاروں کا ذکر کرتے وقت سب سے پہلے میر تقی کی مثنویوں کے متعلق نہایت خوش مذاقی کے ساتھ اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں اور دراصل یہی خیالات وہ تخم ہیں جن کی بنا پر آیندہ کوئی شخص ان کے متعلق بہتر سے بہتر مضامین کے درخت پیدا کر سکتا ہے۔

ان دو کتابوں (آب حیات اور مقدمہ شعر و شاعری) کے علاوہ متفرق تذکروں میں بھی میر کے حالات زندگی کے ضمن میں کبھی کبھی ان کی مثنویوں کا بھی ذکر آجاتا ہے لیکن وہ اکثر سطحی اور سرسری ہوتا ہے۔

چند سال قبل جب مولوی عبدالحق سکرٹری انجمن ترقی اردو نے "انتخاب کلام میر" شایع کیا۔ اور ان کی شاعری پر ایک چھوٹا سا مقدمہ بھی لکھا تو اس میں ان کی مثنویوں کا بھی کچھ ذکر کر دیا ہے۔

یہاں ہمیں یہ دیکھکر تعجب ہوتا ہے کہ مولوی عبدالحق صاحب نے کس طرح یہ خیال قایم کر لیا کہ میر کی مثنویاں چودہ پندرہ سے زیادہ نہیں،

حالانکہ ان کی ہر مطبوعہ کلیات سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ انھوں نے تیس سے زیادہ عنوانوں پر مثنویاں لکھیں جو ساڑھے تین ہزار سے زیادہ ابیات پر مشتمل ہیں۔ مولوی حالی جو دکن کے ادیبوں اور ان کے کارناموں سے غالباً ناواقف تھے، میر تقی کو غالباً سب سے پہلا اردو مثنوی نگار خیال کرتے تھے۔ لیکن یہ خیال بالکل غلط ہے۔ ممکن ہے کہ میر کے سامنے دکن کی قدیم مثنویاں موجود ہوں اور انھوں نے ان گراں بہا خرمنوں سے خوشہ چینی کی ہو تاہم اگر اس امر کی مثنوی پر بھی پردہ ڈال دینا مناسب سمجھا جائے تو اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ شمالی ہند میں مستقل مثنوی کو روشناس کرانے کا سہرا میر تقی ہی کے سر ہے۔

ہم اس امر میں سنجیدہ دماغ حالی کے ضرور ہم آہنگ ہونا چاہتے ہیں کہ میر کے زمانے میں اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی، مگر مثنوی کی زبان صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا، اسی لئے میر کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں، فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی، اس انداز سے جو آج کل فصیح اردو کا معیار ہے بلا شبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جو اب تک متروک ہو گئے ہیں میر کی مثنوی میں موجود ہیں"۔

غرض میر کا زمانہ غزل کی زبان تیار کر چکا تھا، مطالب و معانی کے لحاظ سے بھی غزل کے مضامین کے سانچے اس وقت بالکل موجود تھے، اس لئے کہ غزل کے مضامین صدیوں سے چلے آرہے تھے۔ اور اردو دان بھی ان کو کافی طور پر استعمال میں لا چکے تھے، لیکن مثنوی بالکل نئی چیز تھی، اس میں اور ہی قسم کی باتیں بیان کرنی پڑتی تھیں۔ غالباً یہ بھی ایک وجہ ہوگی جو میر تقی مثنوی سے اکتا کر یا گھبرا کر جگہ جگہ غزل گوئی پر اتر آتے ہیں۔ ان کی صید نامہ کی تین مثنویوں میں غزلیں کثرت سے ملتی ہیں۔ چنانچہ ان میں پندرہ بڑی بڑی غزلیں درج کر دی ہیں۔ کدخدائی نواب آصف الدولہ کی مثنوی میں بھی غزل موجود ہے، ہولی کی دو تو مثنویوں میں بھی غزلیں ہیں۔ اس کے علاوہ دو تین مثنویوں میں قطعے اور رباعیاں بھی ہیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں جیسا کہ پروفیسر آزاد نے لکھا ہے کہ: "اس میں جو متفرق غزلیں جا بجا لگائی ہیں وہ عجیب لطف دیتی ہیں"۔

(۲)

میر کی مثنویوں کی فہرست
ان کے موضوع تقسیم اور دیگر معلومات

مضمون وار فہرست لکھنے کی جگہ ہم ذیل میں میر کی مثنویوں کے نام اسی ترتیب کے ساتھ یکے بعد دیگرے پیش کرتے ہیں جس طرح سے کہ وہ عام مطبوعہ نسخوں میں مندرج ہیے۔

۱۔ شعلہ عشق۔ اس میں ۲۴۴ ابیات ہیں۔ یہ مثنوی غالباً لکھنو ہی میں لکھی گئی تھی۔ کیونکہ اس میں پٹنہ کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد دکن میں میر کے دیوانوں کا جو قلمی نسخہ ہے اس میں اس مثنوی کا عنوان اس طرح لکھا ہے، "مثنوی مسمی بہ شعلہ عشق شوق۔ آغاز قصہ جانگاہ کہ در عہد محمد شاہ در عظیم آباد پیش و صنع شریف بظہور رسیدہ بود" یہ عبارت عام مطبوعہ دیوانوں کی مثنوی کے شروع میں نہیں پائی جاتی۔ میر تقی نے عظیم آباد کا یہ قصہ غالباً لکھنو ہی میں سنا ہوگا اور وہیں اس کو نظم بھی کردیا۔

(۲)۔ دریائے عشق۔ اسمیں ۲۶۶ ابیات ہیں۔ یہ مثنوی بھی غالباً لکھنو میں لکھی گئی ہے لیکن اس کے متعلق کوئی قطعی دلیل نہیں پیش کی جاسکتی ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ میر نے جتنی بڑی اور پلاٹ والی مثنویاں لکھی

ہیں۔ وہ غالبًا آخر عمر ہی میں لکھی ہوں گی چونکہ اکثر بڑی بڑی مثنویاں لکھنو ہی کی پیدا وار ہیں اس لئے بہت ممکن ہے کہ یہ مثنوی بھی وہیں لکھی گئی ہو۔

(۳) صید نامہ نمبر (۱)۔ اس میں ۲۲۲ ابیات ہیں۔ مثنوی کے سلسلہ میں چار غزلیں بھی آگئی ہیں یہ مثنوی نواب آصف الدولہ کے شکار سے متعلق ہے اس لئے یقینًا لکھنو کی پیدا وار ہے۔

(۴) صید نامہ نمبر (۲)۔ یہ مثنوی بھی لکھنو کی پیدا وار ہے۔

(۵) صید نامہ نمبر ۳ - اس میں ۲۲۶ ابیات ہیں۔ گیارہ غزلیں ہیں۔ متذکرہ بالا دو مثنویوں کی طرح یہ بھی لکھنو ہی کی پیدا وار ہے۔

(۶) کد خدائی نواب۔ اس میں ۱۶۳ ابیات ہیں ایک غزل بھی ہے نواب آصف الدولہ کی شادی کا بیان ہے۔ یقینًا لکھنو میں لکھی گئی۔

(۷) مرغبازاں۔ اس میں ۱۵۴ ابیات، ہیں لکھنو میں لکھی گئی ہے کیونکہ اس کا پہلا شعر یہ ہے

دلی سے ہم جو لکھنو آئے ‏ ‏ ‏ ‏ گرم پرخاش مرغ یاں پائے

(۸) دنیا۔ اس میں ۵۰ ابیات ہیں قطعی طور پر معلوم نہیں کہ کہاں لکھی گئی قیاس چاہتا ہے کہ وہ لکھنو میں لکھی گئی ہوگی۔ کیونکہ اس میں میر نے اپنی زندگی کے آخری ایام کا نقشہ اُتارا ہے۔

(۹) ہولی۔ اس میں ۶۴ ابیات ہیں۔ ایک غزل بھی ہے۔ نواب

آصف الدولہ کے ہولی کھیلنے پر لکھنؤ میں لکھی گئی ہے۔

(۱۰) بکری۔ ۲۷ ابیات ہیں۔ لکھنؤ میں لکھی گئی کیونکہ مثنوی کے اختتام کے قریب لکھتے ہیں ع لکھنؤ سے غل ہے تا بکری کی جھیل۔

(۱۱) افغان پسر۔ ۱۶۳ ابیات ہیں۔ یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ کہاں لکھی گئی لیکن جس وجہ سے مثنوی میر (۲) کو لکھنؤ کی پیداوار کہا جا سکتا ہے یہ بھی وہیں کی ہو سکتی ہے۔

(۱۲) ساقی نامہ ہولی۔ ۱۱۸ ابیات ہیں۔ ایک غزل بھی ہے۔ لکھنؤ میں لکھی گئی ہے۔ اس میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

منعقد مجلس شبانہ ہے ادب آصف زمانہ ہے

(۱۳) جھوٹ۔ ۱۵۰ ابیات ہیں۔ یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔ چونکہ ایک دو جگہ شہ کا ذکر ہے اس لئے ممکن ہے دہلی میں لکھی گئی ہو۔ کیونکہ لکھنؤ والے والی اودھ کو بادشاہ نہیں بلکہ وزیر یا نواب وزیر کہتے تھے۔ اور خود میر نے بھی اپنی مثنویوں میں جابجا دستور وزیر وغیرہ کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اور ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ دہلی کے دفاتر کی حالت کوئی منتظم اور زبردست حاکم نہ ہونے کے باعث بہ نسبت لکھنؤ کے محکموں کے زیادہ خراب ہو گئی تھی۔ پس اس مثنوی میں جس دفتری کا ذکر ہے وہ بہت ممکن ہے کہ دہلی ہی کا ہو۔ اس طرح غالباً یہ مثنوی دہلی میں لکھی گئی۔

(۱۴) سفر برسات - ۲۱۸ ابیات ہیں - غالباً دہلی میں لکھی گئی ہے کیوں کہ اس میں اس سفر کی تکلیفوں کا ذکر ہے جو میر صاحب نے کسی امیر کے ساتھ میرٹھ تک کیا تھا -

(۱۵) منوا (بوزینہ) ۳۲ ابیات ہیں غالباً دہلی کی ہے - کیونکہ اس میں چوک کا ذکر ہے جو غالباً چاندنی چوک ہے نیز شباب کا کلام معلوم ہوتا ہے

(۱۶) موہنی (بلی) ۷۸ ابیات ہیں - دہلی میں لکھی گئی کیونکہ بلی ماروں کے محلہ کا ذکر ہے -

(۱۷) اپنے گھر کا حال - ۱۲۰ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی -

(۱۸) معاملات عشق ۲۳۹ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی

(۱۹) اژدر نامہ - ۵۸ ابیات ہیں دہلی میں لکھی گئی - کیونکہ اس میں صاف لکھتے ہیں کہ جب میں یہاں دلی میں آیا تو شعر و سخن کا چرچا بہت کم تھا -

(۲۰) تنبیہ الجہال ۲۷ ابیات ہیں - تذکرہ بالا سبب سے دہلی کی کہی جا سکتی ہے

(۲۱) مذمت آئینہ دار - ۴۶ - ابیات ہیں اس مثنوی میں ایک شعر ہے -

ع روشنی سے دوڑتے ہیں وقت شام :: گھورتے ہیں کرکے اندھیارا مدام

اندھیارے کا لفظ ظاہر کر رہا ہے کہ یہ مثنوی لکھنو کی ہے کیونکہ بقول حالی (دیکھو مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۹۳) اندھیارے کا لفظ دہلی میں ہرگز استعمال

نہیں ہوتا۔

(۲۲)۔ ہجو نااہل ۱۰۷ ابیات ہیں۔ مثنوی نمبر (۱۹) کی طرح یہ بھی دہلی کی پیداوار کہی جاسکتی ہے۔

(۲۳) ہجو عاقل۔ ۲۷ ابیات ہیں۔ دہلی میں لکھی گئی ہے کیونکہ دہلی کے ایک شخص کی ہجو ہے ایک جگہ اس مثنوی میں لکھتے ہیں ؎

دلی میں تین کتیاں کہیں سے لیکے پالیاں ہمسایوں کی جنھوں کیلئے کھائیں گالیاں

(۲۴) ہجو خانہ خود ۹۴ ابیات ہیں۔ یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔

(۲۵) تعریف سگ و گربہ ۳۳ ابیات ہیں ایک قطعہ بھی ہے۔ غالباً دہلی کی ہے کیونکہ جانور پالنے کا ذکر مثنوی نمبر ۱۱۵ اور ۱۶ میں دہلی کی طرف اشارہ ہے۔

۲۶ تعریف مادہ سگ۔ ۱۲ ابیات ہیں متذکرہ بالا مثنوی کی طرح ممکن ہے کہ یہ بھی دہلی میں لکھی گئی ہو۔

(۲۷) مذمت برشگال ۵۴ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔

۲۸ ہجو اکول۔ ۴۶ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔

۲۹ مرثیہ خروس ۲۴ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی لیکن چونکہ مرغوں کا شوق نہایت کثرت کے ساتھ لکھنؤ میں تھا اس لئے ممکن ہے کہ یہ مثنوی دہلی میں لکھی گئی ہو۔

(۳۰) تعریف آغا رشید۔ ۱۷ ابیات ہیں۔ چونکہ دہلی کے مشہور خوشنویس آغا رشید کی تعریف میں لکھی گئی ہے۔ اس لئے غالباً دہلی کی پیداوار ہے۔

(۳۱) ساقی نامہ۔ ۱۰۰ ابیات ہیں۔ یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔ لیکن چونکہ اس قسم کی اور مثنویاں لکھنؤ میں لکھی گئی تھیں اس لئے ممکن ہے کہ یہ بھی وہیں کی ہو۔

(۳۲) ۔جوش عشق۔ ۱۵۶ ابیات ہیں۔ یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔ لیکن مثنوی نمبر (۲) کی طرح بہت ممکن ہے کہ یہ لکھنؤ کی پیداوار ہو۔

(۳۳) اعجاز عشق۔ ۲۹۷ ابیات ہیں۔ غالباً دہلی میں لکھی گئی ہے کیونکہ اگر لکھنؤ میں لکھی جاتی تو ضرور نواب اودہ کا ذکر تمہیدی اشعار میں کیا جاتا۔ یہ مثنوی طبعزاد قصہ پر مبنی نہیں بلکہ فارسی کا ترجمہ ہے۔

(۳۴) خواب و خیال۔ ۱۲۹ ابیات ہیں۔ آگرہ سے نکلنے اور دہلی پہونچنے کے بعد جو حالات پیش آئے ان کا بیان ہے۔ غالباً دہلی میں لکھی گئی ہے اس مثنوی میں ایک جگہ میر صاحب لکھتے ہیں ؎

چلا اکبرآباد سے جس گھڑی　　در و بام پر چشم حسرت پڑی
پس از قطع رہ لائے دلی میں بخت　　بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت

تقسیم

ان تمام مثنویوں کو ہم کئی طرح سے تقسیم کر سکتے ہیں ایک تقسیم تو مقام تحریر کے لحاظ سے ہو سکتی ہے مثلاً ۱۔ وہ مثنویاں جو دہلی میں

لکھی گئیں

(۲) وہ مثنویاں جو لکھنو میں لکھی گئیں ۔

ایک تقسیم فطری اور مافوق العادت عناصر کے لحاظ سے بھی کی جاسکتی ہے یعنے (۱) ۔ وہ مثنویاں جن میں اردو کے عام پرانے قصوں کی طرح فوق الفطرت اور غیر معمولی عناصر سے کام لیا گیا ہے ۔ ۲ ۔ وہ مثنویاں جو روزمرہ کی زندگی سے متعلق ہیں ۔

لیکن ہم ان دونو طرح کی تقسیموں کو میر کی مثنویوں پر ایک بسیط تنقیدی نظر ڈالنے کے لئے ناکافی سمجھتے ہیں اور ہمارا خیال ہے کہ معنوی خصوصیات کے لحاظ سے یہ مثنویاں چار قسم کی ہیں :۔

(۱) وہ مثنویاں جو عشق و محبت کے متعلق لکھی گئی ہیں ۔

(۲) وہ مثنویاں جو نواب آصف الدولہ مرحوم سے کسی نہ کسی طرح وابستہ ہیں ۔

(۳) وہ مثنویاں جن سے میر تقی کے ماحول اور ان کے زمانہ کی طرز معاشرت پر روشنی پڑتی ہے ۔

(۴) وہ مثنویاں جن سے میر تقی کی ذات اور خانگی زندگی کے متعلق معلومات حاصل ہوتے ہیں ۔

پہلی قسم کی مثنویاں طویل ہیں اور ان میں سے اکثروں میں پلاٹ بھی

پایا جاتا ہے۔ مولوی حالی نے میر کی مثنویوں کے متعلق جو خیال ظاہر کیا تھا وہ اسی قسم کی مثنویوں پر منطبق ہو سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

"میر کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔ انھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادھے طور پر بیان کر دیے ہیں ... مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے مبرا ہیں"

دوسری قسم کی مثنویاں بھی اگرچہ طویل ہیں لیکن ان میں بہت کم پلاٹ پایا جاتا ہے اور نواب اودھ سے متعلق ہونے کی وجہ سے بعض بعض جگہ قصیدہ کا رنگ جھلک رہا ہے۔

تیسری قسم کی مثنویاں اگرچہ زیادہ طویل نہیں لیکن چونکہ ان سے میر کے ماحول پر کافی روشنی پڑتی ہے اس لئے تاریخ ادبیات اردو کے طالبعلم کے لئے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

چوتھی قسم کی مثنویاں بھی نہ تو طویل ہیں اور نہ پلاٹ والی ہیں لیکن میر کے ذاتی حالات اور خیالات سے بہت زیادہ متاثر ہونے کے سبب دلچسپ معلوم ہوتی ہیں۔ یہ مثنویاں میر کی آپ بیتی مثنویاں کہلائی جا سکتی ہیں۔

آئندہ صفحات میں ہم ان چاروں قسم کی مثنویوں پر تنقیدی نظر ڈالیں گے۔

(۳)

عشقیہ مثنویوں کے فسانے اور انکی نوعیت

میر کی جو مثنویاں خاص طور پر عشقیہ کہلائی جا سکتی ہیں وہ یہ ہیں :-

(۱) شعلہ عشق (۲) دریائے عشق (۳) معاملات عشق (۴) جوش عشق

(۵) اعجاز عشق (۶) عشق افغان پسر۔

اگر ہم اس بات پر غور کریں کہ شاعری کا وجود کس چیز پر قائم ہے تو
ہمیں بلا تامل اس نتیجہ تک پہونچنا پڑیگا کہ شعر و سخن کا وجود انہی تخیلات
اور جذبات کا مرہون منت ہے جن کی روشنی میں انسان اس کائنات
کا مطالعہ کرتا ہے جس کا وہ خود ایک جزو ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ
واقعات اور کارنامے بھی جن کو وہ سرانجام کرتا ہے یا جن کے لیے اس نے
کوئی تکلیف اٹھائی ہے شاعری کی تخلیق کے باعث ہوتے ہیں اسی وجہ
سے رزمیہ نگاری کا ادبیات میں بہت بڑا درجہ ہے۔ رزمیہ نگار کا دائرہ
عمل بہت وسیع ہوتا ہے کوئی رزمیہ نگار صرف ایک ہی قسم کے جذبہ
یا خیال کو ہمارے سامنے نہیں پیش کر دینا بلکہ ہمیں زندگی کے تمام نمایاں
پہلوؤں سے بھی روشناس کرا دیتا ہے۔ اس کے برخلاف عاشقانہ شاعری
کی امتیازی خصوصیت اس کا داخلی ہونا ہے۔ وہ ان انفرادی نقوش
تاثرات کا اظہار کرتی ہے جو خارجی حالات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس کا دا

کسی قابلِ یادگار واقعہ، کسی زبردست جذبہ، یا کسی حکیمہ خیال سے ہمیشہ وابستہ رہتا ہے۔ اسی لئے اس قسم کی شاعری یکساں، پرجوش، نقائص سے آزاد اور مکمل ہوتی ہے۔ اور یہی شاعری تمام اصنافِ سخن میں زیادہ دلکش اور دلفریب معلوم ہوتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ تمام اقوامِ عالم کی عشقیہ شاعری میں ایک قریبی مشابہت پائی جاتی ہے۔ اور کیوں نہ پائی جائے جب کہ انسانی جذباتِ عمیق کے اظہار میں تمام قومیں ایک ہیں؟

مشرق اور مغرب کا کوئی شاعر ایسا نہ ہوگا جس کے کلام میں محبت کے متعلق خیالات کی فراوانی نہ پائی جاتی ہو۔ خصوصاً ایشیا میں اس جذبہ کی ترجمانی کے لئے بے حد وقت صرف کیا گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ محبت تمام انسانی جذبات سے زیادہ قیمتی اور قابلِ ستائش جذبہ ہے اور ہر آدمی از مہد تا لحد اسی کا آرزومند، اسی کا شیدائی اور اسی کا متمنی رہتا ہے۔ لیکن اعتدال کلی تو کوئی چیز ہے! ایرانیوں نے اپنے تخیل کو صرف اسی جذبہ کے اس قدر پیچھے لگا دیا کہ وہ اپنی تمام حقیقتوں کو وقفِ عدم کر کے عنقا صفت بن گیا۔ نیز پریم اور الفت کی تمام گہرائیاں تصنع اور تکلف کی شکل میں منتقل ہو گئیں۔ اور اب یہاں تک نوبت پہنچی ہے کہ ہماری ذہنیات عشق عاشقی کی باتوں سے متنفر ہونے لگیں۔ یا تو ایک زمانہ وہ تھا کہ

ہر کرا جامہ ز عشقے چاک شد   او ز حرص و عیب کلی پاک شد

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما　　اے طبیب جملہ علتہائے ما

اے دوائے نخوت و ناموس ما　　اے تو افلاطون و جالینوس ما

جسم خاک از عشق بر افلاک شد　　کوہ در رقص آمد و چالاک شد

کہنا باعث شرف و معراج کمال تھا اور اب یہ حال ہے کہ عشق کے متعلق شعر کہنا مذموم ٹھیرایا گیا ہے ۔ آج کل کے روشن دماغ عشقیہ مضامین پڑھنا یا لکھنا بیوقوفی قرار دیتے ہیں، کئی برس قبل ہی مقدمہ شعر و شاعری کے مصنف اور موجودہ طرز شاعری کے بانی نے عشق سے مخاطب ہو کر علی الاعلان کہدیا کہ ؎

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا　　جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

مولانا حالی نے عشقیہ شاعری کی کثرت رواج کے اسباب اور استیصال کی تدابیر کے متعلق اپنے دیوان کے مقدمہ اور دیباچہ میں کافی بحث کی ہے لیکن یہاں کم از کم اس امر کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میر تقی جس زمانہ میں پیدا کئے گئے تھے، ہندوستان ہندوستانیوں کے لئے جنت نشان بن چکا تھا، عیش و طرب کی محفلیں گرم ہو ہو کر سرد ہوتی جارہی تھیں اور دولت و عظمت کے صدیوں کے جمع کئے ہوئے خزانے فیاضی سے لٹائے جارہے تھے، ایسے احوال میں ضروری تھا کہ عشق و محبت کے ولولے اپنی پوری طاقتوں کے ساتھ موجزن ہونے لگیں ۔

قوموں کی ترقی کدوکاوش، بردباری اور سخت جانکاہیوں کا نتیجہ ہوتی ہے لیکن جہاں ان کی ترقیاں معراج کمال پر پہونچ جاتی ہے، جہاں اقبال کا نیر رخشاں ان کے سروں پر پورے جلال کے ساتھ ضیا پاشیاں کرنے لگتا ہے، جہاں حکومت وثروت اور عزت و دولت ان کے آگے لونڈی غلاموں کی طرح اطاعت کیشی کرنے لگتی ہیں، ان کے عیش و عشرت کے جذبات میں بھی طغیانی پیدا ہوتی ہے بہادری اور خودداری، عاشق فراجیوں اور سرمستیوں کے دامن میں پناہ لیتی ہے، تمام قومی گرمجوشیاں انفرادی سرد مہریوں کے شکل میں منتقل ہونے لگتی ہیں۔ اور حسن و محبت کی قیامت خیز امنگیں رہ رہ کے دل میں چٹکیاں لینی شروع کر دیتی ہیں۔

میر کے خیال کے موافق اس میں کوئی شک نہیں کہ ع

محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے

لیکن جیسا کہ ہم ابھی اوپر کہ آئے ہیں اگر اس کا بجا طور پر اور مناسب استعمال کیا جائے ورنہ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادبار کی کالی کالی گھٹائیں، بلاؤں کی ڈراونی صورتوں میں نازل ہونے لگتی ہیں اور اسلاف کی صدیوں کی جمع کی ہوئی نعمتیں اخلاف کی چند ہی شبستانوں میں ہوا کی طرح اڑجاتی ہیں۔

میر تقی کی نشو و نما جس ماحول میں ہوئی اور وہ اس سے جس قدر متاثر

ہوئے اس کی مفصل حالت (انہی مثنویوں سے ماخوذ ہو کر) آئندہ صفحات میں کہیں آپ کو معلوم ہو جائے گی لیکن یہاں اس امر کا اظہار ضروری تھا کہ ان کی دردمند طبیعت کی فطری افتاد کے علاوہ اس امر میں ان کے ماحول کا بھی اثر تھا جو انھوں نے عشق کی کیفیات کو دل کھول کر بیان کیا ہے۔

میر کی جملہ عشقیہ مثنویوں میں سب سے پہلی شعلۂ عشق ہے جس کا پورا ڈھانچ عشق ہی سے متعلق ہے چنانچہ مثال کے طور پر اس کی ابتدا کے بعض شعر ملاحظہ ہوں

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور

محبت مسبب، محبت سبب — محبت سے آتے ہیں کار عجب

محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت ہی سب کچھ زمانے میں ہے

محبت لگاتی ہے پانی میں آگ — محبت سے ہے تیغ دگردن میں لاگ

محبت سے ہے انتظام جہاں — محبت سے گردش میں ہے آسماں

محبت سے آتا ہے جو کچھ کہو — محبت سے ہو جو، وہ ہرگز نہ ہو

سنیے اس کے چرچے حکایت سنی — کہے "شکر" گاہے شکایت سنی

کوئی شہر ایسا نہ دیکھا کہ واں — نہ ہو اس سے آشوب محشر عیاں

غرض محبت پر تیس شعر لکھنے کے بعد اپنے بیانات کے ثبوت میں ایک قصہ سنایا جاتا ہے کہ پٹنہ میں ایک جوان پرسرام نام نہایت حسین اور رنگین مزاج تھا، اس زمانے کے عام مذاق کے مطابق لوگ اسکے حسن و رعنائی پر جان دیا

کرتے تھے چنانچہ ایک شخص اس کا بے حد عاشق بھی تھا جس کے ساتھ وہ اکثر رہا کرتا تھا۔ لیکن جب پرسرام کی شادی ہوتی ہے تو وہ چند دنوں کے لیے اپنے عاشق کے پاس آنا جانا چھوڑ دیتا ہے اور یہ بات عاشق کو بری معلوم ہوتی ہے جب ایک مدت گذر جاتی ہے اور پرسرام کو اپنے قدیم دوست کا خیال آتا ہے تو وہ اس سے ملنے کے لیے پہونچتا ہے اب عاشق مزاج دوست اس سے گلہ شکوہ کرتا ہے کہ "اے نازنین! کیا وجہ تھی کہ تو اتنے دن تک مجھ سے غافل رہا؟ اور یہ کس کی آنکھ نے تجھ پر جادو کیا کہ میری عشرت کا پیالہ خون سے پر ہو گیا" اس کا پرسرام جواب دیتا ہے کہ "میری شادی ہو گئی تھی اور اتفاق سے مجھے بہت محبت کرنے والی بیوی ملی ہے لہذا تو اب مجھے معذور جان کہ میں ناچار رہوں اور اپنی بیوی کی محبت میں گرفتار"

اس کا دوست اس کے زمانے کے عام مذاق کے موافق عورتوں کی مذمت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ عورتیں بڑی مکار ہوتی ہیں، قرآن پاک میں بھی ان کے مکر کا ذکر کیا گیا ہے، وہ ناقص العقل ہوتی ہیں اور کبھی کسی سے وفا نہیں کرتیں عورت ظاہر میں لاکھ رشک ماہ کیوں نہ ہو لیکن باطن میں مارسیاہ ہوتی ہے میں کوئی نئی بات نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ ساری دنیا میں عورتوں کا فریب مشہور ہے۔ اور اگر اس پر بھی تمہیں یقین نہیں آتا تو میں اس کا تجربہ کرکے دکھاتا ہوں غرض ایک شخص بلایا جاتا ہے اور اس سے کہا جاتا ہے کہ پرسرام کی بیوی کو

یہ خبر دے آؤ۔ کہ پرسرام دریا میں ڈوب کر مر گیا' چنانچہ وہ شخص جاتا ہے اور اس کی بیوی سے یہ فرضی ماجرا کہہ سناتا ہے۔ اس محبت کی ماری پر اس واقعہ سے جو کچھ اثر ہوتا ہے وہ نہایت درد انگیز ہے' وہ دروازہ کی طرف ایک بار دیکھتی ہے اور اس کے بعد آہ سرد بھر کر جان بحق ہو جاتی ہے اس کی لاش کو دریا کے کنارے جلا دیا جاتا ہے۔

جب اس واقعے کی خبر پرسرام اور اس کے دوست تک پہونچائی جاتی ہے تو پرسرام کے ہوش اڑ جاتے ہیں اور اس کا نافہم عاشق حیران رہجاتا اور اپنے سر کو گریبان میں چھپا لیتا ہے۔

اب پرسرام کی حالت قابل دید ہے' اس کی بیقراری اور اضطراب میں ترقی ہونے لگتی ہے اور جب رفتہ رفتہ وحشت زیادہ ہوتی ہے تو اسکو نیک وبد کی بھی تمیز باقی نہیں رہتی چنانچہ وہ تنہا کبھی صحرا کی طرف اور کبھی دریا کے کنارے نکل جانے لگتا ہے۔

پرسرام اتفاقاً ایک روز سر شام دریا کی طرف جاتا ہے اور جب رات ہوتی ہے تو وہاں سے آیا نہیں جاتا وہیں قریب میں کہیں ایک ماہی گیر رہتا تھا پرسرام اس کے پڑوس میں رات بسر کرنے کی ٹھانتا ہے جب رات کچھ زیادہ گذرتی ہے تو سنتا کیا ہے کہ ماہی گیر کی بیوی اپنے شوہر سے کہتی ہے کہ تم سے بات کرنے کو جی نہیں چاہتا کیونکہ تم اب ہماری قدر نہیں کرتے ہو کہا یا تے ہے

کہ ہم آج کل شب میں کہیں جال ڈالنے نہیں جاتے اور اسی وجہ سے ہمیں تنگی میں گذارنا پڑتا ہے" ماہی گیر جواب میں ایک واقعہ سناتا ہے کہ کس طرح ہر شب ایک شعلہ آسمان سے نکلتا ہے اور دریا پر آکر تڑپنے لگتا ہے اور آواز دیتا ہے کہ اے پرسرام تو کہاں ہے میں تیری مفارقت میں آتش بجاں ہوں" غرض ماہی گیر کہتا ہے کہ اسی واقعہ کے سبب میں نے دریا پر جانا چھوڑ دیا ہے۔

ماہی گیر کی زبان سے اپنے متعلق کچھ سننے کے بعد پرسرام نے اس شعلہ سے جا ملنے کی ٹھانی چنانچہ ایک روز مکان پہونچ، اپنے چند ساتھیوں کو لئے ماہی گیر کی رہبری میں عین اسی وقت جب کہ شعلہ آسمان سے اترا کرتا تھا پرسرام دریا پر کشتی میں بیٹھکر نکلا۔ اور اس مقام پر جہاں شعلہ آکے روز تڑپا کرتا تھا۔ پہونچنے ہی پائے تھے کہ وہی شعلہ اترا اور پرسرام اس کو دیکھتے ہی دریا میں کود پڑا اور اس شعلہ میں غایب ہو گیا۔ اس کے تمام ساتھی سخت پریشانی کے ساتھ دریا سے واپس آ گئے۔ یہاں میر تقی "مقولہ شاعر" کے تحت پھر اصل مبحث کی طرف عود کرتے ہیں کہ۔

الگ ہے یہ قصہ بھی حیرت فزا	دلے میر یہ عشق ہی بد بلا
بہت جی جلائے ہیں اس عشق نے	بہت گھر لٹائے ہیں اس عشق نے
فسانوں سے اسکے لیا لیک دہر	جلائے ہیں اس شعلہ آتش نے شہر
محبت نہو کاش مخلوق کو	نچھوڑے یہ عاشق نہ معشوق کو

دوسری مثنوی "دریائے عشق" بھی عشق ہی کے بیان سے شروع ہوتی ہے چنانچہ فرماتے ہیں۔

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال ہر جگہ اس کی ایک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا کہیں سینے میں آہ سرد ہوا
کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا کبھی سر میں جنون ہو کے رہا
کہیں رونا ہوا ندامت کا کہیں ہنسنا ہوا جراحت کا
گہ نمک اس کو داغ کا پایا گہہ پتنگا چراغ کا پایا
کہیں باعث ہے دل کی تنگی کا کہیں موجب شکستہ رنگی کا

یہاں بھی پہلی مثنوی کی طرح عشق کے متعلق بتیس شعر کہکر ایک "جوان رعنا" کے عشق کا قصہ بیان کیا جاتا ہے جو باوجود یکہ خود بھی خوبصورت لیکن عشق عاشقی میں سرمست رہا کرتا تھا اور اپنی اس حسن پرستی کے باعث ہمیشہ پریشان رہتا تھا ایک دفعہ ایک گلی میں سے گذر رہا تھا کہ ایک نوجوان عورت ایک کھڑکی میں دکھائی دی۔ پھر کیا تھا:—

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

ایک طویل داستان کے بعد جب عاشق و معشوق دونو کو دریا میں غرق کر کے وصل سے مستغنی کیا جاتا ہے تو یہاں بھی پھر "مقولہ شاعر" آتا ہے کہ

میر اب شاعری کو کر موقوف عشق ہے ایک فتنۂ معروف

قدرت اپنی جہاں دکھاتا ہے | اسے جو تو کہے سو آتا ہے
کتنی وسعت ترے بیان میں ہے | کتنی طاقت تری زبان میں ہے

لب پہ اب مہر خامشی بہتر | یاں سخن کی فراسشی بہتر

اس کے بعد اور ایک مثنوی ہے جسمیں ایک افغان نوجوان کا ایک ہندو عورت کے ساتھ محبت کرنا دکھلایا گیا ہے۔ اس مثنوی کے آغاز میں خدا تعالیٰ سے دعا کی گئی ہے کہ ع الٰہی زبان دے مجھے مغز دار۔ تاکہ میں عشق کی کیفیت بیان کرنے میں تر زبان رہوں چنانچہ اس کے بعد لکھتے ہیں:-

عجب عشق ہے مرد کار آمدہ | جہاں دونوں اس کے ہیں برہم زدہ

اس سلسلہ کے چند اور شعر ملاحظہ ہوں:-

جوان کیسے کیسے موئے عشق میں | بہت گھر خرابی ہوئے عشق میں
بہت جان ناکام دیتے گئے | تمنائے دل ساتھ لیتے گئے

محبت ہے نیرنگ ساز عجیب | فسانے ہیں اس کے عجیب و غریب

غرض عشق ہے طرفہ نیرنگ ساز | کہیں ناز یکسر کہیں ہی نیاز

تقریباً پچاس شعر عشق کی تعریف میں کہنے کے بعد گجرات کے افغان پسر کا قصہ شروع کیا جاتا ہے جو خوش اندام و خوش رو ہونے کے علاوہ نیک اور پاکیزہ خو بھی تھا۔ باوجود اپنی حیاداری اور زاہد مزاجی کے ایک عورت سے اتفاقاً اس کی تیر مگیں نظریں جا لڑیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ۔

یہ دل مستقل ناشکیبا ہوا   دل طرف ثانی بھی بے حیا ہوا

لیکن شرم و حیا مائل تھی تاہم اتنا اثر ضرور ہوا کہ وہ عورت اس راستے پانی لانے کے لیے اکثر آنے جانے لگی۔ اور مدتوں یہ دیکھا دیکھی رہی۔ یہاں میر صاحب نے دونوں کے عشقیہ جذبات کی ایک تفصیل وار تصویر کھینچی ہے۔

آخرکار اس عورت کا شاوند سخت بیمار ہو کر مرجاتا ہے اور اس عورت کو بھی اس کے ساتھ جلنا پڑتا ہے۔ یہ دیکھ کر افغان عاشق سے رہا نہیں جاتا اور وہ بھی آگ میں کود پڑتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھی اس کو ادھ جلا نکال لیجاتے ہیں۔ نوجوان دن بھر بیتاب رہتا ہے۔ اور شام کے وقت دیکھتا ہے :-

خراماں چلی آتی ہے وہ پری   وہی ناز و عشوہ وہی دلبری
وہی صورت اس کی ہی جلوہ نما   وہی رنگ رو گل کی غیرت فزا
اسی طرز و انداز و خوبی کے ساتھ   اٹھایا اسے ہاتھ میں لیکے ہاتھ

اس طرح اپنے ساتھ لیکر غائب ہو جاتی ہے پہلی مثنوی کے قصہ کی طرح یہاں بھی قصہ کی صورت فوق العادت ہو گئی ہے لیکن وہ اس قدر عیاں ہے کہ بہت آسانی سے اس کی توجیہ ہو سکتی ہے۔

اس قصہ کو بھی میر صاحب عشق کے بیان پر ختم کرتے ہیں اور کہتے ہیں :-

نہ کر میر اب عشق کی گفتگو   قلم اور کاغذ کو رکھدے بھی تو

فسانے ہیں اس کے ہزاروں ار | یہی کشت و خون کا ہے یہ گرم کار
بہت خاک جل جل کے یاں ہو گئے | رہ عشق میں جی بہت کھو گئے
غرض ایک ہی عشق بیخوف و باک | کیے دونو معشوق و عاشق ہلاک

کلیات میں ایک اور مثنوی "معاملات عشق" کے نام سے ملتی ہے۔ یہ مثنوی بہت بڑی ہے۔ اور میر کی آپ بیتی ہے۔ اس کو انھوں نے کئی ذیلی عنوانوں میں تقسیم کیا ہے، اس کی زبان بہ نسبت دیگر مثنویوں کے زیادہ شستہ ہے۔ اور عشق کے متعلق اس میں نہایت وضاحت کے ساتھ شعر لکھے گئے ہیں کیونکہ وہ ان کے ذاتی حالات اور خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مثلاً

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہی عشق؟ | حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہے عشق ہے نہیں ہے کچھ | عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ!
عشق حق ہے کہیں، نبی ہے کہیں | ہے محمدؐ کہیں، علی ہے کہیں
عشق عالیجناب رکھتا ہے | جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
عشق میں لوگ زہر کھاتے ہیں | عشق سے رنگ سبز لاتے ہیں
عشق سے رنگ زرد ہوتا ہے | عشق سے دل میں درد ہوتا ہے
عشق لایا ہے آفتیں کیا کیا! | اس سے آئیں قیامتیں کیا کیا!!
شان ارفع ہے جنکی خوار ہیں یاں | عقل والے جنوں شعار ہیں یاں
خستۂ عشق کچھ نہ میر ہوئے | بادشاہ عشق میں فقیر ہوئے

کوئی چپکا ہوا ہے ذوق کیساتھ کوئی باتیں کرے ہے شوق کیساتھ

ایک سرگرم دامن افشانی ایک محو لباس عریانی

اس قسم کے سینتالیس شعر لکھنے کے بعد "معاملہ اول" شروع کیا جاتا ہے اور ایسے کل سات معاملے ہیں جو ایک سو بیانوے اشعار پر جا کر ختم ہوتے ہیں۔

ان معاملات میں میرؔ نے ایک صاحبؔ کے ساتھ اپنے تعلقات بیان کئے ہیں اور بعض جگہ اس حد تک بے تکلف اور شگفتہ ہو گئے ہیں کہ اپنی مشہور خودداری سے ہاتھ دھو بیٹھے، وہ اکثر جگہ رندانہ نعرے لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مثنویوں کے سلسلہ کے آخر میں ایک مشہور مثنوی "اعجاز عشق" آتی ہے جو کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے یا غالباً فارسی مثنویوں کی تقلید میں لکھی گئی ہے۔ اسی میں "ثنائے جہاں آفریں" (دس شعر) در توحید التقاط از خزینئہ فقرہ بلیات اور در عالم دیدہ" (بارہ شعر) "در نعت سید المرسلین" (تیرہ شعر) اور مناجات بطور عاشقاں زار و در بلائے جدائی گرفتار" (بیس شعر) کے عنوانات قایم کئے ہیں۔ اور اس کے بعد مستقل طور پر عشق کی تعریف میں انیس شعر لکھے ہیں جو "در تعریف عشق خانماں آباد آزادگان برناہاد" کے سرخی سے شروع کئے جاتے ہیں یہ اشعار بھی خوب ہیں، چند شعر ملاحظہ ہوں:-

کہ ہے کھیلنا جی پہ بازی تری تو ہے عشق نیرنگ سازی تری

تجھی سے ہے میرے دل میں اٹھا ہی درد تجھی سے ہے آب رخ زرد زرد

تجھے ربط کفار و دیندار سے　　تجھے رشتہ تسبیح و زنار سے

تجھی سے ہے بلبل کی نوحہ گری　　تجھی پر ہے قمری کی خاکستری

ترا جذب دریا کو بہنے نہ دے　　ترا شور صحرا کو رہنے نہ دے

ترا کام دینا ہے بدنامیاں　　تری ریجھ بھی ہیں ناکامیاں

اس قسم کے اشعار کے بعد ایک درویش کی زبانی قصہ سنایا جاتا ہے جس میں ایک نوجوان کے عشق کا واقعہ اور پھر معشوق کی بے توجہی پر اس کا جان دینا نہایت دلچسپ اور درد انگیز طریقے پر بیان کیا ہے اس کے آخر میں "مقولہ شاعر" کی سرخی کے تحت لکھتے ہیں :-

عجب کی نہیں جانا کھا پیچ و تاب　　یہ میراب جو ہے عشق خانہ خراب

سنا ہے کہ فرہاد پر کیا ہوا　　پر اس عشق نے شیریں سے کیا کیا

اس قسم کے بارہ شعر لکھنے کے بعد ساقی سے مخاطب ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ -

کہیں ساقی دے آب گلرنگ کو　　کشادہ بھی کر اس دل تنگ کو

چلے اس کے مینا کے ٹک رو دیے　　فسانہ بھی آخر ہے اب سو رہے

(۴)

عاشقوں کی ذہنی کیفیتوں اور قلبی واردانوں کے مرقعے

محبت اور اس کی عالمگیریوں کے طول طویل مباحث کے بعد میر کی عشقیہ مثنویوں کا نمایاں اور قابل ذکر عنصر ان کیفیات کے مرقعے ہیں جو عشق سے متاثر ہونے کے بعد عاشق مزاج پر طاری ہوتے ہیں۔ یہ بیانات حد درجہ کامل اور مستند کہے جا سکتے ہیں اس لئے کہ ان میں سے اکثر وہ ہیں جو میر کے ذاتی تجربات پر مبنی ہیں اور ان کے دلی جذبات و محسوسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

مثنوی دریائے عشق میں جب ایک خوبصورت عاشق مزاج نوجوان ایک کوچہ کے کسی غرفہ میں کسی مہ پارہ نازنیں کو دیکھ پاتا ہے تو اس کا۔

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ	صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ
بے قراری نے کج ادائی کی	تاب و طاقت نے بے وفائی کی
دل پہ کرنے لگا طپیدن ناز	رنگ چہرے کا کر چلا پرواز
ہاتھ جانے لگا گریباں تک	چاک کے پہنچے پاؤں داماں تک
طبع نے اک جنوں کیا پیدا	اشک نے رنگ خوں کیا پیدا
خاطر افگار خارخانہ ہوئی	جان تمنا کش نگار ہوئی

خو ہوئی نالۂ حزیں کے ساتھ رابطہ آہ آتشیں کے ساتھ

کچھ کہا گر کسوں نے شفقت سے رو دیا ان نے ایک حسرت سے

بے قراری کا بے طرح بڑھنا، ناتوانی پیدا ہونا، چہرے کا رنگ اڑنا۔ کپڑے پھاڑنا، طبیعت پر جنوں کی سی کیفیت کا طاری ہونا، ہمیشہ اپنے معشوق کا خیال رہنا، اور اسی خیال کے باعث آہوں کی کثرت، نیز اگر کوئی شفقت سے کچھ پوچھے تو بے اختیار رو دینا آثار محبت کے کس قدر بہترین اور حقیقی مرقعے ہیں!

اور ایک مثنوی مسمی بہ "جوش عشق" میں کسی پر عاشق ہونے کے بعد خود ان کی جو حالت ہوئی تھی اس کا مرقعہ حسب ذیل ہے۔ کس قدر صحیح کیفیت بیان کی ہیں!

یعنی میر اک خستۂ غم تھا سر تا پا اندوہ و الم تھا

آنکھ لڑی اس کی اک جا کہ بے خود ہو گئی جان آگہ

تاب و توان و شکیب و تحمل رخصت اس سے ہو گئے بالکل

سینہ فگاری سامنے آئی بے تابی نے طاقت پائی

خون جگر ہر پینے لاگا پاؤں ہی پر رہنے لاگا

خواب و خورش کا نام نہ آیا ایک گھڑی آرام نہ آیا

سوز سے چھاتی تابہ گویا اور پلک خون نابہ گویا

آہ سے اس کی مشکل جینا درد فقط تھا سارا سینہ

دل ہیں تمنا داغ جگر میں ۔۔۔ شیون لب پر یاس نظر میں

شاعر انسانی جذبات و محسوسات کی ننگی تصویریں کھینچ دیتا ہے۔ اور جب انسان کو اس کی اپنی تصویر کے مختلف اور صحیح رنگ دکھلائے جائیں تو ان کا جو اثر دل پر ہوتا ہے وہ کبھی فنا نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر کا جذبہ صادق ہے اگر اس نے انسانی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اگر اس کے تخیل میں زور ہے تو یقیناً اس کا کلام موثر ہوگا۔ یہی وجہ ہے جو میر کی قنوطیت "افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را" کے کلیہ سے مستثنیٰ ہو جاتی ہے اور ان کے "نشتر" فکر کو بجائے کاہش کے لذت بخشتے ہیں۔

ایک انشا پرداز نے کس قدر ٹھیک کہا ہے "کسی شاعر کے کلام کے مطالعہ کے وقت یہ سوچنا چاہیے کہ گویا شاعر ہمارے ہی جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے" اگر کوئی شخص عاشق مزاج ہے اگر کسی کے سینہ میں ایک درد آشنا دل ہے اور اگر کسی نے عشق و محبت کی چاشنی چکھی ہو تو درد مند میر کے یہ اشعار پڑھنے کے بعد غالب کا ضرور ہم آہنگ ہو جائے گا کہ

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا ۔۔۔ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

میر نہ صرف اپنی ذہنی کیفیات اور قلبی واردات کو چلتا ہوا جادو اور بولتی ہوئی تصویر کی شکل میں پیش کر دیتے ہیں بلکہ جگہ جگہ ان خیالات اور واقعات کو بھی منکشف کرتے جاتے ہیں جو ان کے یا کسی اور کے خراب و آشفتہ حال

ہونے کے بعد حوالی موالی سے سرزد ہوتے ہیں۔ چنانچہ۔

جو کہ سمجھے تھے اس کو دیوانہ	رحم کھاتے تھے آشنا یا نہ
عاشق اس کو کسی کا جان گئے	سب برا اس ادا سے مان گئے
کیونکہ یا ہم معاش تھی بیکلی	ایک حیا و دیاش تھی بیکلی
وارث اس کے بھی بدگمان ہوئے	در پئے دشمن جان ہوئے
مشورت تھی کہ مار ہی ڈالیں	دفعتاً اس بلا کے تئیں ٹالیں

لیکن بدنامی کے ڈر سے کہ ایک ہنگامہ مچ جائے گا۔ کہ اس نوجوان کو کس نے مارا اور کیوں مارا؟ اس برے کام سے باز آتے ہیں لیکن اس کو دیوانہ مشہور کر کے اوباشوں اور گلی کوچوں کے لڑکوں کو اس کے پیچھے لگا دیتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جدھر نکلتا ہے اس کے ساتھ ایک ہنگامہ مچا رہتا ہے۔ لیکن اس کو اس کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی۔ وہ اپنے دوست ہی کے خیال میں مگن رہتا ہے، دیوانوں کی طرح کبھی اپنے آپ میں کچھ کہہ اٹھتا ہے، کبھی کسی سے مخاطب ہو کر گفتگو کرنے لگتا ہے اور کبھی معشوق کو سامنے سمجھ کر باتیں شروع کر دیتا ہے۔

جب یہ خبر تمام شہر میں مشہور ہو جاتی ہے اور اس عورت کے گھر والوں کو بدنامی کا ڈر ہونے لگتا ہے تو وہ اس کو کہیں باہر بھجوا دیتے ہیں۔ اس روانگی کی عاشق کو بھی خبر ہو جاتی ہے۔ اور وہ بھی اس کے غرفہ کے پیچھے پیچھے نکل پڑتا ہے۔ اور لطف یہ کہ خاموش نہیں چلتا بلکہ گفتگو ہی میں محو ہے۔ اس گفتگو کے

ذریعہ اپنی حالت زار اور معشوق کی بے پروائی کا مقابلہ کیا گیا ہے۔ یہاں غالب کے ان اشعار کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے جن میں انھوں نے بھی تقریباً یہی مطالب ادا کئے ہیں۔ اور ممکن ہے کہ غالب نے یہ خیالات میر ہی کی اس مثنوی سے اخذ کئے ہوں۔ چنانچہ ہم ذیل میں دونو کے اشعار پیش کرتے ہیں تاکہ دونو شاعروں کی شخصیت اور مخصوص اسلوب بیان کے علاوہ ان کے اس خاص ذہنی طریقۂ عمل کا کافی اندازہ ہو جائے جس کے ذریعہ وہ کسی حقیقت کی طرف بڑھتے ہیں:

تو تو واں زلف کو بنایا کی — جان یاں پیچ و تاب کھایا کی
تجھکو تھی اپنے خال رخ پہ نگاہ — دل میرا مبتلائے داغ سیاہ
تجھکو مد نظر تھی اپنی جال — میں کشمکش ہوا کیا پامال
بستر خواب پر تجھے آرام — مجھکو خمیازہ کھینچنے سے کام
واں لب لعل تیرے خنداں تھے — یاں فسردہ جگر یہ دنداں تھے

غالب کے اشعار ملاحظہ ہوں:۔

واں کرم کو عذر بارش تھا عناں گیر خرام — گریہ سے یاں پنبۂ بالش کف سیلاب تھا
واں خود آرائی کو تھا موتی پرونیکا خیال — یاں ہجوم اشک سے تار نگہ نایاب تھا
جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو — یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا
یاں سیر پر شور بیخوابی سے تھا دیوار جو — واں وہ فرق ناز محو بالش کمخواب تھا
یاں نفس کرتا تھا روشن شمع بزم بیخودی — جلوۂ گل واں بساط صحبت احباب تھا

فرش سے تا عرش واں طوفان تھا موج کا   یاں زمین سے آسمان تک سوختن کا باب تھا

صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ایک اپنے ذاتی قلبی واردات کو بالکل سادہ طریقہ پر بیان کر رہا ہے، دوسرا نہایت تکلف کے ساتھ اور غور کرکر کے لکھ رہا ہے ایک میں آمد ہے اور دوسرے میں آورد، حالی جنہوں نے آمد اور آورد کے مروجہ معنوں سے اختلاف کیا ہے ممکن ہے کہ دوسرے کو بھی آمد ہی قرار دیں لیکن ظاہر ہے کہ میر کا دماغ اس وقت ایک سرچیون سرچشمہ بنا ہوا ہے جس میں سے خیالات کی موجیں نکل نکل کر روانی کے ساتھ آگے کو بڑھتی چلی جا رہی ہیں، اور غالب کی تخیلی سوتیں رکی ہوئی ہیں تاہم وہ خاص مستعدی اور جفاکشی سے کام کر رہی ہیں تاکہ آخر کار سب ابل پڑیں۔ اسی مثنوی میں اس بیان کے سلسلہ میں ان اشعار کے ذریعہ ہی میر نے عشق و محبت کی اور ایک عالمگیر کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ جب دو انسانی پیکروں کے دل ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہو جاتے ہیں۔ تو ان کی روحانی اور وجدانی قوتیں بھی آہستہ آہستہ متحد ہونے لگتی ہیں۔ اور بغیر کسی ظاہری ذریعہ کے بے تار کے پیغام کی طرح ایک کی قلبی واردات کو دوسرے کے قلب پر ظاہر کر دیتی ہیں۔ اس قسم کے واقعات انسانوں اور ان انسانوں کی روزمرہ زندگیوں میں کثرت سے ہوتے رہتے ہیں جن کے دل کے وسیع پیمانے ایک دوسرے کی محبت میں شرابور، اور جن کے دماغ ایک دوسرے

کے تصور کو خوشامدید کہنے کے لئے کشادہ ہو جاتے ہیں۔ اگر ایک کو کچھ صدمہ پہونچتا ہے تو دوسرے کا دل دھڑکنے لگتا ہے۔ اور

جنبش اُس کی پلک کو گردان ہو دل میں یاں کاوش نمایاں ہو
واں اگر ہو شکست کا سو باب یاں رگِ جاں کو ہووے پیچ و تاب
واں اگر پاؤں میں لگے ہے خار دل سے یاں سر نکلے ہے یکبار
یار کو درد چشم گر ہووے چشم عاشق لہو میں تر ہووے

اس کے آگے انتہائے محبت کا اور ایک کلیہ روشناس کرایا جاتا ہے کہ ایک دوست اپنے دوسرے دوست میں اس قدر محو ہو جانا چاہتا ہے کہ وہ اپنے میں اسی کی مشابہت اور اپنے ہر کام میں اسی کی تقلید کرنے لگتا ہے۔

جب حضرت اویس قرنیؓ کو معلوم ہوا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا ایک دانت غزوہ احد میں شہید ہو گیا ہے تو انھوں نے بھی اپنا ایک دانت توڑ دیا، لیکن معلوم نہ تھا کہ روحی فداکا کونسا دانت شہید ہوا ہے لہذا حضرت اویس نے سب دانت نکالدئے، یہ تھی انتہائے محبت!!

لارڈ بائرن اور اس کی شاعری کے پرستاروں نے یہاں تک التزام کیا تھا کہ اسی کی طرح گلوبند باندھنا چھوڑ دیا۔ اور اس کے ہونٹ جس قسم کے تھے ویسے ہی بنانے کی کوشش کرنے لگے، مشہور امریکی مصنف ایمرسن کی پیروی میں امریکہ کے انشاپرداز خود کو امرسنی کہا کرتے تھے۔ ان کی یہ حالت تھی کہ شکل و شباہت

چال ڈھال، اور پوشاک وغیرہ میں حتی الامکان امرسن کی نقل اتارا کرتے تھے۔ میر نے اسی فطرت کو یہاں بھی پیش کیا ہے یعنے اگر معشوق کے دامن میں زینت کے لئے چاک ہوں تو عاشق گل کی طرح اپنے گریباں کو چاک کر لیتا ہے۔ تاکہ اس کی مشابہت پیدا کر سکے ۔ لکھتے ہیں :-

چاک دامن ہے واں پئے زینت — یاں گریباں ہے چاک گل کی صفت

واں دہن تنگ یاں ہے دلتنگی — حسن اور عشق میں ہے یکرنگی

میر تقی اس مثنوی میں فطرت انسانی کے اور ایک راز کو منکشف کرتے ہیں مشہور ہے کہ محبت اگر سچی محبت ہو تو بے اثر نہیں ہوتی ۔ جب عاشق دریا میں ڈوب مرتا ہے تو معشوق سے رہا نہیں جاتا اور ۵

پس مر دن نہائے جائیں گے ساغر مرے گل کے — لب جاں بخش کے بوسے ملینگے خاک میں گل کے

کی امید رکھنے والا عاشق اپنے محبوب کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا ۔ چنانچہ اس کی وفات کے بعد ابھی ایک ہفتہ بھی گذرنے نہیں پاتا کہ معشوق کے جذبات میں ہیجان پیدا ہونے لگتا ہے ۔ اور دماغ میں ایک تلاطم پیدا ہونا شروع ہوتا ہے ۔ ہمارا ذاتی تجربہ ہے کہ بعض واقعات سے ہمارے دلوں پر وہ وہ گہری چوٹیں لگتی ہیں کہ ان کے بعد ہی ہماری زندگی میں ایک محیر العقول انقلاب پیدا ہو جاتا ہے ۔

میر تقی "اگر عشق اول در دل معشوق پیدا می شود" کے خیال کو ثابت کرنا

نہیں چاہتے ہیں تو اس قدر ضرور کرتے ہیں کہ ایک فطری امر کا اظہار کر دیں۔ ذرا اس نوجوان عورت کا اپنی دایہ سے گفتگو کرنے کا ڈھنگ اور وہ خاص اسلوب بیان ملاحظہ ہو جس کے پردہ میں وہ اپنے اصل مطلب کو چھپانا چاہتی ہے :-

دل تڑپتا ہے متصل میرا
مرغ بسمل ہی ہو گیا کہ دل میرا

وحشت طبع اب تو افزوں ہے
حال جی کا مرے دگرگوں ہے

بیدماغی کمال ہوتی ہے
جان و تن کی وبال ہوتی ہے

دل کوئی دم کو خون ہووے گا
آج کل میں جنون ہووے گا

بے کلی جی کو تاب دیتی ہے
طاقت دل جواب دیتی ہے

جی میں آتا ہے ہوں بیابانی
پر کہوں ہوں کہ ہے یہ نادانی

مصلحت ہے کہ مجھکو لے چل گھر
ایک دو دم رہینگے دریا پر

گاہ باشد کہ دل مرا وا ہو
ورنہ کیا جانئے کہ پھر کیا ہو؟

غرض دایہ اور وہ ملکر نکلتے ہیں۔ جب وہ دریا پر پہونچتے ہیں تو اس کو بے اختیار رونا آجاتا ہے اور کشتی میں بیٹھکر دریا کو عبور کرتے وقت دایہ سے وہ مقام جہاں جوان مرگ عاشق غرق ہو گیا تھا دریافت کر کے وہ بھی آخر کو دیڑتی ہے۔ بالکل اسی طرح کا نتیجہ ایک اور عشقیہ مثنوی "دریائے عشق" میں بھی نکالا گیا ہے یعنے جب ایک نوجوان اپنے معشوق کی بے التفاتی معلوم کر کے جان دیدیتا ہے اور اس کے معشوق کو اس کی خبر ہوتی ہے تو وہ بھی فوراً دنیا سے

گذر جاتا ہے۔

اسی سلسلہ میں میر تقی میر کی اور ایک نقاشی قابل ذکر ہے، جب بہرام کی بیوی جلا دی جاتی ہے تو اس پر اس کا جو اثر ہوتا ہے اس کو میر نے اس قدر عمدگی سے بیان کیا ہے کہ متقدمین شعرائے اردو میں سوائے میر حسن کے اور کوئی اس امر میں ان کا ہمسر نظر نہیں آتا۔ اور قیاس تو یہ چاہتا ہے کہ میر حسن نے غالباً اسی مرقعہ کے چربہ پر بدر منیر کے رنج کی حالت کا نقشہ اتارا ہوگا، اور چونکہ وہ ایک عورت کے حالات و خیالات کا نقشہ پیش کر رہے ہیں، اس لئے ان کا بیان میر تقی کے بیان سے زیادہ دلچسپ اور اصلی معلوم ہو رہا ہے۔ لیکن میر تقی نے بھی اس قسم کا جو نقشہ پیش کیا ہے۔ (اور حسن کے چند شعر ہم نے ابھی اوپر نقل کئے ہیں) وہ کچھ کم اصلی اور واضح نہیں! تاہم ایک مرد کی تصویر پیش کرنا بہ نسبت عورت کی کیفیت بیان کرنے کے زیادہ دشوار ہے۔ اس لئے کہ عورت کی ماحولی فضا بہ نسبت مرد کی عملی کائنات کے بہت ہی محدود ہوتی ہے۔ اور غالباً یہی وجہ ہوگی کہ میر حسن نے جہاں بادشاہ کے رنج و الم کا اظہار کیا ہے صرف دو تین ہی شعر پر بیان کو ختم کر دیا ہے۔ اور اسی طرح جب بینظیر کوئیں میں قید ہوتا ہے تو اس کی اس وقت کی جو حالت پیش کی ہے وہ بھی کچھ زیادہ اچھی اور واضح نہیں بلکہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن تصنع اور تکلف پر اتر آئے ہیں، برخلاف اس کے میر نے جو تصویر دکھائی ہے وہ بالکل اصلی معلوم ہوتی ہے مثلاً۔

جگر غم میں یک لخت خون ہو گیا
رکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا

گئے ہوش و صبر اس کے یکبارگی
طبیعت میں آئی اک آوارگی

سراسیمگی سے بگولا ہوا
پھرے اس طرح جیسے بھولا ہوا

نہ جی کو تسلی، نہ دل کو قرار
کف غم میں سر رشتۂ اختیار

کبھو یاد کر اس کو نالاں رہے
کبھو ٹک جو بھولے تو حیراں رہے

کبھو یاں، کبھو واں بحال خراب
وہی بیقراری، وہی اضطراب

کبھو متصل ہونٹ پر آہ سرد
کبھو دست بر دل، کہ دل میں ہے درد

ہوئی رفتہ رفتہ جو وحشت زیاد
لگا بھاگنے سب سے وہ نامراد

کچھ اپنے بد و نیک کی سدھ نہیں
نکل جائے تنہا کہیں کا کہیں

کبھو جا کے صحرا سے لا دیں اسے
کبھو روتے دریا پہ پا دیں اسے

(۵)

میر کی مثنویاں اور نواب اودھ

وہ مثنویاں جو نواب اودھ سے متعلق ہیں تعداد میں (۳) ہیں یعنی صید نامے ایک کو خدا لی نواب پا چکیں آصف الدولہ کا ہولی کھیلنا اور تیسرے ساقی نامہ۔ میر کا خیال تھا کہ جس طرح شاہنامہ محمود غزنوی کی یادگار ہے اور جس طرح شاہجہاں نامہ شاہجہاں کے لئے کلیم نے لکھا تھا میں نے آصف الدولہ کے لئے بے نظیر صید نامے لکھے ہیں تاکہ ان کا اور میرا دونوں کا نام باقی رہے جیسا کہ

زمانہ میں یہ رسم کہنے کی تھی	امید اس سے تھا نام رہنے کی تھی
کہ فردوسی ہوئی شاہنامہ کی فکر	کہ محمود کا لوگ کرتے ہیں ذکر
کیا شاہجہاں نامہ کہہ کر کلیم	دل شاعراں رشک سے ہے دو نیم
کہنوں نے کہی عشق کی داستاں	ہوا کوئی لکھانے سے ہمداستاں
لیے آصف الدولہ نے بھی میر	سو کہے صید نامے بہت بے نظیر
مگر نام ناجی یہ مشہور ہو	گئے پر بھی لوگوں میں مذکور ہو

گو معاملات خارجی کے لحاظ سے میر کا درجہ اردو کے بعض شاعروں سے کم تر ہے تاہم ان تینوں مثنویوں میں انھوں نے شکار کے جس قدر تفصیل وار مرقعے پیش کئے ہیں وہ ضرور قابل ذکر ہیں۔

کیا حسب ذیل بیانات سودا کے خارجی معاملات سے کم نہیں کھاتے ؟

شکار کے لئے نواب اور ان کے ہمراہی جنگل میں داخل ہو رہے ہیں :-

چلا آصف الدولہ بہر شکار | نہاد بیاباں سے اٹھا غبار
روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ | لگے کانپنے ڈر سے شیر و پلنگ
طیور آشیانے سے جانے لگے | وحوش اپنی جانیں چھپانے لگے

اثنائے راہ میں ایک مہیب دریا حائل ہوتا ہے اور سب لوگ اس کو عبور کرنے کی فکر میں ہیں اس کی تصویر کس قدر اعلیٰ پیش کی ہے !!

ہوا حائل راہ بحر عمیق | کہ ہو وہم ساحل پہ جس کے غریق
قریب آکے اتری یہ جا لشکر فوج | کہ بیڑو ول اٹھتی تھی ہر ایک موج
غضب لجہ خیزی بلا جوش پر | تلاطم قیامت لئے دوش پر
تردد میں ہر اک کہ ہوں کیونکہ پار | کنارے پہ سرگشتہ گرداب وار
رواں آب ایسی روانی کے ساتھ | کہ جوں رفتگی ہو جوانی کے ساتھ

دوسری شکار نامہ کی مثنوی میں فوج کے جنگل میں داخل ہونے کے بعد جانوروں کی جو حالت ہوتی ہے اس کا کس قدر مکمل نقشہ اتارا ہے !! ـ

پلنگوں نے کہسار کی راہ لی | نہنگوں نے دریا کی جا تاہ لی
بحیرے جو تھے دام سے جھاگ گئے | کشف نیچے ڈھالوں کے گھبرا گئے
شغال اور روباہ و خرگوش بے | نہیں بحث کچھ یہ ہیں بے ہوش سے

کوئی شور سن سن کے گھبرائے ہے
کوئی کان ڈالے چلا جائے ہے

کوئی ڈھونڈتا ہے بیابان میں جھاڑ
کوئی چاہے ہی پھانڈ جاؤں پہاڑ

کہ شاید یہ ادھر ہو کل مشکل
کوئی دن جیے اس بلا سے نکل

غرض صید نامہ کی تینوں مثنویاں اس قسم کے مرقعوں سے بھری پڑی ہیں۔

کد خدائی نواب آصف الدولہ کی مثنوی میں ایک ساقی سے مخاطب ہو کر ماحول کی رنگ رلیوں اور سرمستیوں کی بہترین عکاسی کی گئی ہے اس میں جلوس کا جو سماں کھینچا ہے وہ ضرور قابل ذکر ہے چند شعر ملاحظہ ہوں

ہے سواری کے فیل کی وہ دھوم
جیسے ابر بہار آوے جھوم

آئی دولت سرا سے ہو کے سوار
لعل ناب و گہر ہیں صرف نثار

اک جماعت کے ساتھ فیل نشان
آگے مانند کوہ زر کے رواں

اور ہاتھی ہیں جھومتے جاتے
جیسے آویں جوان مدہ ماتے

پلٹنیں جاتی ہیں برابر یوں
صف مژگاں ہو دلبروں کی جوں

پال بستہ رکاب میں ہیں سرنگ
جن کے دیکھے کمیت چرخ ہی دنگ

چوب نقارہ پہ لگا اس ڈھب
کہ رکھیں گوش اس صدا پر سب

پھینکتے ہیں جو دستہ دستہ گل
رہگذر میں ہیں رستہ رستہ گل

ساقی نامہ اور ہولی کی مثنویوں میں آتشبازی اور رنگ کھیلنے کے جو واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ بھی نہایت دلچسپ ہیں یہ دو تو مثنویاں نواب آصف الدولہ مرحوم

کے عہد حکومت کی شان و شوکت اور عیش و عشرت کی تصویریں ہیں، ساقی نامہ کی مثنوی کے اختتام کے قریب نواب کی مدح شروع کی گئی ہے کہ

منعقد مجلس شبانہ ہے آصف زمانہ ہے

اور پھر دعا کرتے ہوئے کہ۔

عمر دولت ہو اس کی حد سے زیاد ہے اسی سے جہاں نشاط آباد

ایک طویل غزل پر مثنوی ساقی نامہ ختم کی گئی ہے۔

(۶)

مثنویوں میں میر کے ماحول کے متعلق معلومات

اس صنف میں جو مثنویاں خاص طور پر شامل کی جا سکتی ہیں وہ یہ ہیں

(۱) مرغ بازاں (۲) ساقی نامہ ہولی (۳) جھوٹ (۴) مثنوی در ہجو (۵) موہنی بلی (۶) تنبیہ الجہال (۷) ہجو نااہل (۸) مذمت آئینہ دار (۹) ہجو عاقل (۱۰) تعریف سگ و گربہ (۱۱) تعریف مادہ سگ (۱۲) مذمت برشکال (۱۳) ہجو اکول (۱۴) مرثیہ خروس (۱۵) تعریف آغا رشید (۱۶) ساقی نامہ (۱۷) بکری۔

ان تمام مثنویوں کے مطالعہ کے بعد ہمیں میر کے ماحول کے متعلق بہت کچھ معلومات حاصل ہو سکتے ہیں مثلاً یہ کہ اس زمانہ کی جملہ کیفیتیں اسلامی شان و شوکت کی آخری جھلکیاں تھیں اور جس طرح کہ عام طور پر سلطنت کا جہاں دور ختم ہونے کے بعد اس کے آخری دور میں عیش و عشرت کی زیادتی ہونے لگتی ہے اور بے ہودہ مراسم رائج ہو جاتے ہیں ہندوستان کی اسلامی حکومت کا بھی یہی انجام ہوا۔ چنانچہ بادشاہوں اور امراء کے عیش پسند ہونے کی وجہ سے رعایا بھی قسم قسم کی بدعنوانیوں پر آمادہ ہو گئی تھی۔

میر کے زمانہ میں جب کسی بادشاہ یا امیر کی شادی ہوتی تو کئی دن

پہلے ہی سے تمام شہر میں آرائش ہونے لگتی تھی۔ راستوں پر تماشائیوں کا ہجوم
رہا کرتا، اور ہر طرف آتش بازیاں کی جاتیں۔ خاص کر شادی کی رات
میں ایسی روشنی ہوتی تھی، چراغوں اور اناروں کی اس قدر کثرت
ہوتی کہ راتیں دن معلوم ہونے لگتیں اور تمام گلی کوچے باغ و بہار
نظر آتے۔

بادشاہ ہو یا کوئی بڑا امیر اپنی شادی کی تقریب میں بخششوں کا بازار
گرم کر دیتا تھا، ہر شخص کو اس کے مرتبے کے مطابق انعام و اکرام یا خلعت
عطا کی جاتی تھی اور ارباب نشاط خاص اہتمام کے ساتھ گانے اور
بجانے اور ناچنے کے لیے طلب کئے جاتے تھے۔

جب شادی کا جلوس نکلتا تو سب سے پہلے نشان کا ہاتھی ہوتا
تھا جو زرق برق آرائش کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا سونے کا
پہاڑ چل رہا ہے۔ اس کے بعد کئی اور ہاتھی ہوتے تھے جو مست نوجوانوں
کی طرح چلتے تھے، ان تمام کی زیب و زینت زمین پر وہی سماں پیدا کر دیتی
تھی جو آسمان پر تاروں سے ہویدا رہتا ہے، جلوس کے آخر میں خاص
سواری کا ہاتھی ہوتا جو ابر بہاری کی طرح جھومتا ہوا جاتا تھا، برابر
برابر پلٹنیں چلتی تھیں، رنگ برنگ کے خوبصورت اور شوخ و شنگ
گھوڑے عجیب بہار دکھایا کرتے تھے۔ لوگ ہر دلعزیز بادشاہ یا امیر کے

جلوس کے وقت اس کثرت سے پھول پھینکتے کہ راستوں میں ہر طرف گل بکھرے
ہوئے نظر آتے تھے ۔

ہر سال ہولی کی عید عام طور پر ہندو مسلمان دونو ملکر مناتے تھے
اور اسلامی بادشاہ وامرا اس میں خاص طور پر دلچسپی لیتے تھے ۔ اس زمانہ
میں ایک دوسرے پر رنگوں کے شیشے ڈالے جاتے تھے جن کی وجہ
سے مکانوں کے صحن "رشک بوستاں" بن جاتے تھے اور جسطرف نظر پڑتی پھول
پھلواری ہی دکھائی دیتی تھی ۔ مختلف رنگوں میں بھیگے ہوئے نوجوان اسطرح
چلتے پھرتے تھے جس طرح نہروں پر گلدستے بہتے رہتے ہیں، گلاب بھر کر ایک
دوسرے پر قمقمے مارتے جاتے اور وہ جس کو آن لگتے تھے اس کا سارا منہ
لال کر دیتے تھے، عبیر جس کے ساتھ کاغذ کے پھول کے پتیاں کتر کر اڑائی
جاتی تھیں، تمام فضا کو رنگین بنا دیتی تھی ۔

اپنے اپنے کوچوں اور بازاروں میں امیر امرا روشنی کرتے تھے، جس کے
دیکھنے کے لیے جوق در جوق لوگ جمع ہوتے تھے اور ہر طرف ایک دھوم
مچی رہتی تھی ۔ دریا کے دونوں طرف روشنی کی ٹٹیاں باندھی جاتیں جنکا
عکس پانی میں عجیب عالم دکھاتا تھا، گنجوں کی قطاری چھوٹ چھوٹ کر ایک
مستقل باڑ کی شکل میں نمودار ہوتی تھیں اور جہاں کہیں مہتابی وغیرہ تو
ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا چاند نکل رہا ہے ۔ اہل فرنگ نواب آصف الدولہ

کی نذر کے لئے قسم قسم کی آتش بازیاں لے آتے تھے، خاص ہولی کی راتیں بڑی شان وشوکت اور تزک واحتشام کے ساتھ نواب کی سواری نکلتی تھی اور عجیب عجیب طرح سے رنگے ہوئے ہاتھی ایک خاص لطف پیدا کرتے تھے۔

اس وقت دوکاندار بھی اپنی اپنی دوکانیں حتی الامکان آراستہ کرتے تھے، دوکانوں کے سامنے رنگ برنگ کے ستون لگائے جاتے کاغذ کے پھول کتر کتر کے مصنوعی گلدستے اس سلیقہ سے بنائے جاتے تھے کہ اصلی نظر آتے تھے۔

راستوں پر رقاص عورتوں کے لئے تخت بچھے جاتے تھے، جگہ جگہ نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ نوبتیں بجتی تھیں، ۔اچھے اچھے لوگ سوانگ بن بن کر نکلتے تھے، کوئی جوگی، کوئی فقیر کوئی حاجی، کوئی پیر، زاہد، بنیا، اوباش سپاہی، تاجر، خمار، یا شاعر بنتا اور طرح طرح کی نقلیں کی جاتیں۔ اور ان میں اس کمال کے ساتھ اصلیت پیدا کرنے کی کوشش ہوتی تھی کہ اصل اور نقل میں بہت کم امتیاز کیا جاسکتا تھا۔

بادشاہ اور امراء خاص اہتمام سے شکار کے لئے نکلتے تھے ان کے ساتھ زبردست فوجیں ہوتی تھیں جن کی آمد آمد کے شور سے جنگلوں کے تمام جانور سراسیمہ ہوکر بھاگنے لگتے، ہاتھی بکریوں کے مانند پکڑے جاتے تھے

اور قوی ہیکل شیر و ببر خوف کے مارے لرزنے لگتے تھے چیتل، پاڑہ، ارنا، ریچھ، سارس، ہرن، نیلا، خرگوش، لومڑی، گھڑیال، سوسمار، طاوس، بلبل، قمری، سرخاب، مرغابی، کچھوے، مگرمچھ، قاز، بطخ، کلنگ، قرقرہ، تیتر، بٹیر غرض ہر قسم کے جانوروں کا شکار اس کثرت کے ساتھ کیا جاتا تھا کہ ساری فوج گوشت ہی گوشت کھاتی رہتی تھی، تالابوں اور نہروں میں اس شدت سے جال ڈالے جاتے کہ مچھلیوں کے تودے کے تودے ہاتھیوں پر لاد کر شہر لائے جاتے تھے۔ اور جب یہ تمام فوج شکار کے بعد جنگل سے واپس ہوتی تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جنگل کو کسی نے جھاڑو دیدیا ہے، نہ تو جانور نہ سبزہ نہ تو کھیتی اور نہ پانی غرض کوئی چیز کسی جگہ بھی اچھی حالت میں نظر نہ آتی تھی۔

مرغبازی کا (خاص طور پر لکھنؤ میں) بے حد شوق تھا۔ لوگ مرغوں کو خاص اہتمام کے ساتھ پالتے اور لڑائی سکھاتے تھے، بڑے بڑے آدمی "بھی مرغ بغل میں مارے" نکلتے تھے۔ لکھنؤ کے مرغوں کی خصوصیات کی دھوم حیدرآباد تک مچی ہوئی تھی، مرغ والوں کو اپنے مرغ کا اس قدر، وقر تھا کہ جان دینے کے لئے تیار ہو جاتے تھے لیکن اپنے مرغ کا ایک انڈا تو کجا ایک پر بھی دینا گوارا نہ کرتے تھے۔

مرغوں کی بازیاں بدبد کر لڑائی جاتی تھیں، اور ان میں حد درجہ دلچسپی لی جاتی تھی ہر جمعہ اور منگل کو ان تماشوں کی دھوم مچی ہوتی تھی، ادھر مرغ

لڑتے تھے اور ادھر مرغباز اپنا جوش دکھاتے تھے، مرغوں کی لڑائیاں کیا ہوتی تھی - جاہلوں اور اوباشوں کا ایک اچھا خاصہ منا قشہ ہوجاتا تھا، ابھی مرغ لڑنا شروع بھی نہیں کرتے تھے کہ ان جاہلوں میں سیکڑوں قسم کی باتیں ہوجاتی تھیں، غرض نصف النہار تک ایک عجیب ہنگامہ مچا رہتا تھا، لڑائی کے بعد مرغباز زخمی مرغوں کو بغل میں مارے اپنے اپنے مسکنوں کی طرف رخصت ہوتے تھے - اور آنے والے مقررہ دن کا سنجیدگی سے انتظار کرتے -

مرغوں کے علاوہ بلی کبوتر اور بندر بھی شوق سے پالے جاتے تھے -

اس زمانہ میں عورتوں کے متعلق عام طور پر بُرے خیالات مشہور تھے کہ وہ فطری طور پر مکار ہوتی ہیں ان کا فریب سارے جہاں میں مشہور ہے، قرآن پاک میں بھی ان کے مکر کا ذکر کیا گیا ہے وہ اکثر ناقص العقل ہوتی ہیں اور کبھی کسی سے وفا نہیں کرتیں، عورت ظاہر میں لاکھ رشک ماہ کیوں نہ ہو باطن میں ضرور مار سیاہ ہوتی ہے، اس کے علاوہ نوجوانوں کا مذاق بھی بگڑ چلا تھا، امرد پرستی فیشن میں داخل ہوگئی تھی اور مردوں میں نسائیت نمائی کا شوق بڑھتا جا رہا تھا -

غلط معتقدات اور توہمات بھی شدت کے ساتھ جڑ پکڑتے جا رہے تھے چنانچہ جب کسی عورت کے بچے نہ جیتے تو اس کی کوکھ کی حفاظت لازمی

سمجھی جاتی تھی، جھاڑے پھونکنے کا عزم کیا جاتا، نذریں مانی جاتیں، نقش ڈھونڈ ڈھونڈ کر لائے جاتے، تعویذ لکھے جاتے، روٹیوں پر افسوں کرکے بلائی سے التجا کی جاتی، گریۂ محراب سے دعائیں مانگی جاتیں، ماش کی موٹی موٹی روٹیاں پکائی جاتیں، اور لڑکیوں کو کھاٹوں تلے بٹھایا جاتا، آدھی رات کے وقت منا جاتیں کی جاتیں، اور متفرق پیروں اور ولیوں سے مرادیں مانی جاتیں۔

باہر نکلتے وقت بلی کا آگے آنا یا چھینکنا بدشگونی سمجھا جاتا تھا۔

اس زمانے میں دیہات کی حالت نہایت خراب ہو چلی تھی، حکام کو صرف تحصیل وصول کرنے سے کام تھا، رعایا کی آسودہ حالی اور بہبودی کی فکر نہ تھی، آئے دن مرہٹے، سکھ اور روہیلے حملے کیا کرتے تھے۔ جن کی وجہ سے تمام آبادیاں اجاڑ ہو گئیں تھیں، معمولی معمولی لوگ بھی دہلی کے بادشاہ کی خستہ حالت سے ہمدردی کرتے تھے۔

نائیوں کی اس زمانے میں بے حد قدر کی جاتی تھی، یہ لوگ کئی کام کرتے تھے، مشعلیں لیکر مجلسوں میں جانا، غسل دینا، جراحی اور کبھی کبھی طبابت بھی یہی لوگ کر لیا کرتے تھے۔

جب کبھی وہ بگڑ جاتے تھے تو ایسا روٹھ کے بیٹھتے اور خوشامد کراتے جیسا کوئی نو ولد ایرانی خفا ہو جاتا اور خوشامد کراتا تھا، میر کے اس بیان سے

معلوم ہوتا ہے کہ جو لوگ نئے نئے ایران سے آتے تھے ان کی بڑی عزت و مدارات کی جاتی تھی۔

اس زمانہ میں اخلاقی حالت بھی گرتی جا رہی تھی، اکثر لوگ جھوٹ کے عادی تھے، خصوصاً دفتری جھوٹے وعدے کر کے غریبوں کو ستایا کرتے تھے،

علم و فضل اور سنجیدہ دماغی معدوم ہو کر بد ذوقی پیدا ہوتی جا رہی تھی، شعر و شاعری کا بازار گرم تھا، آئے دن مشاعرے منعقد ہوا کرتے تھے، جن میں ہر وقت ایک نت نیا مسخرہ شاعر کی حیثیت سے روشناس کرایا جاتا تھا، حشرات الارض کی طرح شاعروں کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی، نالایق اور بد کردار لوگ کم عمر اور جاہل نوجوانوں کو اپنا شاگرد رشید بنا کر استادانِ فن کی صف میں لا بٹھاتے تھے، جس کی وجہ سے مذاق میں خرابیاں پیدا ہوتی جا رہی تھیں اور حقیقی شاعری مفقود، ہر مشاعرہ ایک ہنگامہ ہوتا تھا، جہاں کہیں کوئی استاد غزل پڑھنے لگتا تو لوگ نیم قد اٹھ اٹھ کے اس کے کلام کو سنتے اور سر دھنتے تھے۔

اپنے ماحول کی تمام بد عنوانیوں سے بیزار ہو کر میر تقی نے کئی دفعہ درد انگیز صدائیں بلند کیں لیکن وہ تمام صدا بصحرا بنکر رہ گئیں۔ آخر کار بالکل بیزار ہو کر دنیا کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی ہے۔ جس میں اپنی زندگی کے انقلاب

اور مصیبتوں کو پیش کرتے ہوئے عبرت آموز سبق دیتے ہیں کہ اے ہوش و عقل رکھنے والے دوستو! سنو کہ ایک روز اس دنیا سے ضرور کوچ کرنا ہے، پیغمبر، بادشاہ اور فقیر سب کو ایک نہ ایک دن یہی راستہ درپیش ہے۔ ایک زمانہ آئیگا کہ تم ہماری یہ باتیں یاد کروگے کہ ہم نے کہا تھا کہ ؏

نہیں اس سرا بیچ رہتا کوئی۔

باغ کی رنگینی ایک بوئے خوش ہے جو دم بھر میں ہوا ہو جاتی ہے، گلہائے تر جھڑ جھڑ کر خاک میں مل جاتے ہیں، مرغانِ گلشن کے رنگ برنگ کے پر پریشان ہو جاتے ہیں، نہ کیاریاں باقی رہتی ہیں نہ باغ کا چلتا ہوا پانی، ایکدن تمام چمن ایک ہو کا مکان ہو جائے گا۔ زمین اس حالت میں نہ رہے گی اور آسمان کاغذ کے ناؤ کے مانند لپیٹ دیا جائے گا۔

(۷)

میر کی مثنویوں میں انکی ذات کے متعلق معلومات

میر کی جن مثنویوں سے ان کی آپ بیتی کے متعلق زیادہ معلومات اخذ کیے جاسکتے ہیں انہیں حسب ذیل خصوصیت سے قابل ذکر ہیں :- سفر برسات، اپنے گھر کا حال، اژدر نامہ، ہجو خانہ خود، دنیا، خواب و خیال ۔

یہاں یہ امر ملحوظ رہے کہ میر کی آپ بیتی کے لئے اس فصل میں اور ان کے احوال کے متعلق گذشتہ بیان میں ہم نے جن جن واقعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ صرف وہ ہیں جو محض ان کی مثنویوں سے معلوم ہوسکتے ہیں، ان کے دیگر کلام فارسی آپ بیتی یا متفرق تذکروں کے مطالعہ سے ان کی زندگی اور ان کے زمانہ پر جو روشنی پڑ سکتی ہے ہم نے اس سے قطعی گریز کیا ہے ۔ اس لئے کہ یہ کام میر تقی میر کے سوانح نگار کا ہے نہ کہ ان کی مثنویوں پر تنقیدی نظر ڈالنے والے کا ۔

میر اکبرآباد میں پیدا ہوئے تھے، ان کا عہد طفولیت وہیں گذرا، عالم شباب میں جب کہ ان کی عمر بیس سال کی تھی، دہلی کی طرف کوچ کیا ۔ آگرہ میں انکی زندگی معمولی طریقہ پر بسر ہوتی تھی ۔ عشق و محبت کے جذبات بچپن ہی سے ان کی فطرت میں ودیعت تھے، اور جوانی میں تو وہ سب شگفتہ ہونے لگے تھے، جب اکبرآباد سے نکلتے ہیں تو یہی محبت انہیں آٹھ آٹھ آنسو رلاتی ہے ۔ ترک وطن [illegible] کر کے آ[illegible] وہ [illegible] لگتے رہے جو مرتے دم تک ان کے مشہور آفاق

قنوطیت کو تازہ رکھنے کے لئے کافی تھی۔

دلی میں پہونچنے کے بعد ان کی حالت ذرا خراب ہوگئی، اور آخر میں یہاں تک نوبت پہونچی تھی کہ جنوں ہوگیا اور چاند میں بھی انہیں اپنے معشوق کی صورت دکھائی دینے لگی، جس کو دیکھنے سے ان کی حالت اس قدر خراب ہو جاتی تھی کہ منہ میں کف آنے لگتے اور وہ بے ہوش ہو کر گر جاتے، ان کے خیر خواہ اس سے بہت پریشان ہوئے اور طرح طرح کے علاج معالجے کئے گئے، لیکن نہ آنکھ کھلی رہنے پر وہ شکل نگاہ سے ہٹتی تھی اور نہ نیند رہنے پر، کسی نے پرنجواں کو بلا کر افسوں پڑھوایا، اور کوئی کسی کے پاس سے تعویذ لایا، متفرق طبیبوں کو بلایا گیا اور ایسی ایسی چیزیں کھلائی پلائی گئیں جو کھلانے پلانے کے قابل نہ تھیں اور ایسی ایسی دوائیں استعمال کرائی گئیں جو ان کے مزاج کے بالکل مخالف تھیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ سخت بیمار اور کمزور ہوتے گئے۔ آخر کار کئی دفعہ ان کے فصد لیا گیا اور اس قدر خون نکالا گیا کہ وہ اس کے بعد مسلسل بیہوش رہنے لگے، لیکن اس سے ان کو بیحد فائدہ بھی ہوا، اور وہی صورت ان کی نگاہوں سے مفقود ہوگئی، کسی کو بھی امید نہ تھی کہ وہ زندہ بچ جائیں گے۔

دہلی میں حالانکہ بہت بری حالت سے گذرتی تھی لیکن انھوں نے اپنا وقار برابر قائم رکھا وہاں ان کے جانے سے قبل شعر و شاعری کا بازار کچھ سرد سا ہو لیا گیا، لیکن ان کی شاعری نے تمام شاعر مزاجوں میں از سر نو جان ڈالدی

اتنی بڑی ہوئی شہرت دیکھکر بعض شاعر اُن سے حسد کرنے لگے اور ان کی ہجویں لکھیں میر تقی پہلے تو بہت خاموش رہے لیکن آخر تنگ ہوگئے۔ اور ہجو یہ جواب دینا پڑا چنانچہ "مثنویات اژدر نامہ" انہی مدافعانہ کوششوں کے نتیجے ہیں وہ کہتے ہیں کہ آج کل جو شاعر بنے بیٹھے ہیں وہ سب پہلے لونڈے تھے۔ اور میرے ہاں مدتوں آیا کرتے تھے، کوئی میری نظر عنایت کی وجہ سے آدمی بنا، کوئی مشہور ہوا، کسی نے میرے دیوان کی نقل کی، کوئی میری طرز پر شعر کہنے لگا، اور کوئی میرا پیرو بن گیا غرض

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا

میں سب کو دور سے بیٹھا ہوا دیکھا کرتا ہوں، اکثر "سر کھیچو" میرے مستفید ہیں کوئی میری حقیقی قدر کرے نہ کرے لیکن آخر پاپیں پائیں ہے اور صدر، صدر۔ خدا جس کو بزرگی دیتا ہے وہی بزرگ ہوتا ہے۔ اور قبول خاطر و لطف سخن ایک خدا دادشہ ہے ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی۔"

بعض لوگ مرزا رفیع کو میر کا مدمقابل بنا کر ان کی آڑ میں میر پر حملے کرتے اور ان کی ہجویں لکھتے تھے۔ لیکن میر نے کبھی کسی کی مخالفت نہیں کی وہ مرزا کو ہمیشہ اپنے برابر کا شاعر سمجھتے تھے۔ ان کی مثنویوں میں اکثر جگہ ذکر آیا ہے کہ یہ دور میر و مرزا کا دور ہے۔ جب وہ کسی معمولی شاعر کی مشاعرے میں تعریف ہوتی دیکھتے تو ان کو بہت برا معلوم ہوتا تھا، ان کی نظر میں بہت کم لوگ جچتے تھے۔

باوجود شاعرانہ کمال کے زمانہ نے انہیں "متصل پراگندہ روزی پراگندہ دل"

رکھا ان کا گھر ایک تیرہ و تاریک زندان کے مانند تھا، جس میں صحن بالکل تنگ اور کمرے چھوٹے چھوٹے تھے دیواریں جگہ جگہ سے جھکی ہوئی تھیں، لون لگ لگ کے مٹی جھڑتی تھی، بارش کے وقت تمام چھت چھلنی کی طرح ٹپکنے لگتا۔ ٹپکوں کی وجہ سے زمین میں جگہ جگہ گڑھے پڑے ہوئے تھے۔ جن کو وہ راکھ سے بھرتے تھے، دیواریں اس قدر کمزور ہو گئی تھیں کہ تیز و تند ہوا کے جھونکوں میں تھرتھر کانپنے لگتی تھیں۔ تو تا مینا تو کیا اگر ایک پودنا بھی پھدکے تو قیامت ہو جاتی تھی، ہر وقت گرنے کا خوف رہتا، اور عورتیں پریشان ہونے لگتیں کہ یارب اب کس طرح پردہ رہے گا، کبھی کوئی کوا یا چیل آن بیٹھتی تو لوگ اس طرح شور مچاتے جیسے کوئی ہُما آن بیٹھا ہے، پرچھتی نہ ہونے کی وجہ سے بوریا ڈالنا پڑتا تھا، جو ایک ہی تھا اور نہایت خستہ وخراب حالت میں تھا۔

سارے مکان میں صرف ایک کمرہ ایسا تھا جس کو اچھا کر سکتے تھے لیکن اسکی حالت بھی یہ تھی کہ کہیں چوہے بھاگتے نظر آتے تھے، کہیں گھونسیں کھود کر کھود ڈھیر لگاتی تھیں، اور کہیں چھچھوندر کے گھر دکھائی دیتے تھے، تمام کونوں میں مچھروں کا شور تھا، ہر جگہ مکڑی کے جالے لٹکے رہتے تھے، اور جھینگر کی تیز آواز کانوں کو سخت ناگوار گذرتی تھی، طاق ٹوٹے پھوٹے تھے، پتھر اپنی اپنی جگہ سے چھوٹے ہوئے تھے۔ اور اینٹ چونا گرتا رہتا تھا۔

اس حجرے کے آگے ایک ایوان تھا۔ جس کی کڑی تختے دھوئیں سے

سیاہ ہو گئے تھے، اور ان پر کبھی کبھی سانپ پھرتا ہوا دکھائی دیتا تھا اور بعض وقت ہزار پائے گرتے تھے۔ کہیں کوئی تختہ ٹوٹا تھا اور کہیں کوئی واسہ گرتا ہوا معلوم ہوتا۔ اور ہر وقت ان کے مرنے کا خطرہ لگا رہتا تھا"۔

چھت کے اوپر سوراخ بند کرنے کے لئے جو مٹی کے تودے ڈالے گئے تھے ان کے وزن سے شہتیریں کمانوں کی طرح خم ہو گئی تھیں۔ اور اس قدر اُرواڑ دی گئی تھیں کہ مکان چہل ستون نظر آتا تھا" دروازے کے سامنے اینٹ مٹی کا ایک ڈھیر لگا ہوا تھا اور منڈیر آہستہ آہستہ گرتی جاتی تھی"کواڑ ٹوٹے ہوئے اور زلفی زنجیر بالکل پرانی تھی۔ جس پر بے حد زنگ لگا ہوا تھا۔

بارش میں جھانکوں کی وجہ سے جب بدرنگ پانی ٹپکتا تو میر صاحب کے کپڑے افشانی ہو جاتے تھے۔ اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہولی کھیلے ہیں بوریا بارش کی وجہ سے بہت کم بچھایا جاتا تھا۔ چارپائی کھٹملوں سے بالکل سیاہ ہو گئی تھی کھٹمل انہیں رات کو بہت کم سونے دیتے تھے۔ کھٹمل ملتے ملتے ان کی پوریں گھس جاتی تھیں اور سارے ناخن لال ہو جاتے تھے"

اس قسم کے مکان والوں کے لئے ظاہر ہے کہ بارش کا آنا طوفان کی آمد سے کم نہ تھا۔ چنانچہ ایک دفعہ کی بارش میں ایک طرف کی دیوار گری۔ اور ہمسائے ہمخانہ بن گئے" گھر راستہ ہو گیا اور کتے ہر وقت ستانے لگے۔ میر صاحب انہیں دھتکارتے دھتکارتے بیزار ہو جاتے تھے"۔ آخر کار ایک وقت تمام مکان

گر پڑا اور ایک لڑکا بھی اس میں دب گیا لیکن لوگوں کی مدد اور مستعدی سے وہ زندہ نکلا

میر صاحب کو جانور پالنے کا بڑا شوق تھا، لکھنو میں ایک بکری بڑے شوق سے پالی تھی جو نہایت تیز مزاج تھی۔ اس کا رنگ سر سے پاؤں تک بالکل سیاہ اور چکنا تھا۔ اُسنے دو کالے بچے جنے جن کو بڑی احتیاط سے پالا پوسا لیکن بڑے ہونے کے بعد وہ بہت شریر اور بدمست نکلے۔ ان کی بدعنوانیوں سے میر کو اکثر غصہ آجایا کرتا تھا۔

ان کے ہاں ایک دفعہ ایک کتے کا بچہ تھا جس کو انھوں نے بحسب احتیاج نیچنے نکالا۔ جس کے بعد انہیں ایک بندر ہات لگا، اس بندر کا نام منوا تھا اور اس کی شوخی ہر جگہ مشہور تھی۔ اس بندر کی حرکتیں اکثر دلکش ہوتی تھیں لیکن اگر ہات میں لکڑی نہ ہو تو وہ اپنا بوٹا سا قد لئے اچکتا اور کپڑے پھاڑ ڈالتا تھا۔ اکثر بی بیاں اور لونڈی باندیاں اس سے ڈرا کرتی تھیں اور وہ اتنا شریر تھا کہ رسی ہو یا ڈوری یا زنجیر غرض کسی سے مقید نہیں رہسکتا تھا۔ لیکن جس کسی سے وہ مل جاتا تو اس کی مار کھا کھا کر بھی ضبط کرتا تھا۔

جب کبھی وہ چھٹتا تھا تو ہر طرف شور اور ہنگامہ بپا ہو جاتا، وہ آدمیوں کو بندر کی مانند نچا دیتا تھا، اس کے سارے ڈول آدمی کے سے تھے، آئینہ کے روبرو کھڑے ہو کر تماشے کرتا اور اپنے عکس سے گفتگو کیا کرتا تھا، منوا کی خوشحالی اور چونچال رہنا میر کی شگفتگی اور زندہ دلی کے لئے ضروری تھا۔

موہنی نام ایک بلی بھی میر صاحب کے گھر رہنے لگی، پہلے تو ایک دو کے ساتھ ہل جل گئی اور ادھر ادھر بہت کم جانے لگی، آخر میں خود میر صاحب سے ربط پیدا کیا اور یہاں تک کہ صرف انہی کا ہات دیکھتی رہتی تھی - علی الصباح اٹھکر ان کے پاس آیا کرتی اور وہ جو کچھ چھٹکرا اٹکرا ڈالدیتے اسی کو بہت کچھ سمجھتی اور کھالیتی یہ بلی اس قدر پاکیزہ خو تھی کہ چلنے میں کبھی آگے نہیں آتی تھی، اور نہ کبھی جھینکتی تھی اگر کہیں کوئی چھینکا ٹوٹ کر گرتا - تو خواہ وہ کتنی ہی بھوکی کیوں نہ ہوتی اسکی طرف مطلق نہ دیکھتی گو اس کا رنگ گہرا سیاہ تھا لیکن اس کی تمام حرکتیں دلکش اور قابلدید تھیں، وہ چلنے پاؤں کی بلیوں کی طرح بہت کم پھرا کرتی تھی - اور تمام ہمسائیاں اس کو اپنے پاس شوق سے بلا بلا کر لیجایا کرتی تھیں۔

ایک دفعہ وہ حاملہ ہوئی اور کئی بچے دیے مگر وہ سب مرگئے۔ گھر والوں پر ان کی موت شاق گذری اب اس کی کوکھ کی حفاظت کے لئے وہ تمام کوششیں کی گئیں جو ایک عورت کی کوکھ کی حفاظت کے لئے اس زمانہ میں کیجاتی تھیں - خدا خدا کر کے اس کے پانچ بچے ہوئے اور وہ سب کے سب جی گئے جب بچے دودھ پینے لگے تو میر صاحب نے ان کے لئے دودھ مقرر کر دیا اور سب لوگ ان کی سخت نگہداشت رکھنے لگے -

گائے بکری کا دودھ پی کر یہ بچے بڑے ہوئے اور معلوم ہوا کہ سب ایک ہی ڈیل ڈول کے ہیں، دو مہینے تک ان کو کتا بلی وغیرہ سے جدا رکھا گیا، جہاں کہیں

کوئی کتا نظر آتا لوگ شیر کی طرح منہ پھاڑ کر اس کی طرف دوڑتے تھے، غرض یہ مختلف رنگوں کے بچے سب کے چاہیتے ہو گئے۔ ایک ایک کر کے تین بچے تو لوگ لے گئے اور منی ۔ نانی دو بلیاں میر صاحب کے پاس رہگئیں لیکن آخر میں ان میں سے بھی ایک کو کسی صاحب نے پسند کر لیا اور وہ ان کے نذر ہو گئی۔

جو زیادہ موٹی تازی تھی وہ میر صاحب کے پاس رہگئی، اس بلی کو ان سے بہت انس تھا انہیں کے بوریے پر سوتی تھی، اور جب یہ نہ ہوتے تو ان کی منتظر رہتی اور کچھ نہ کھاتی، جب ان کی آمد کی آواز سن پاتی تو باغ باغ ہو جاتی اور سب سے پہلے دروازے تک آ پہونچتی میر صاحب کو بھی اس بلی سے محبت تھی۔ انھوں نے مثنوی میں اس کی بڑی تعریف کی ہے۔

منی نے بھی آخر کار دو بچے دئے، موہنی اور سوہنی یہ دونو بچے کھیل کود کر سارے گھر کو خوش کیا کرتے تھے، لیکن موہنی پہلے مر گئی اور سب کو بڑا رنج ہوا میر صاحب نے اس کو بلی دروں میں گڑا دیا۔

میر اگرچہ آخر میں بہت ضعیف اور کمزور ہو گئے تھے۔ لیکن شعر کہنا ترک نہیں کیا تھا نسیاں کی زیادتی سے اچھے شعر فراموش کر جاتے تھے، ۔ جوانی میں جس ڈھنگ سے شعر پڑھا کرتے تھے وہ لب ولہجہ بڑھاپے میں باقی نہ رہا تھا بصارت اس قدر کمزور ہو گئی تھی کہ بغیر عینک کے بہت کم نظر آتا تھا۔ اس کے علاوہ

سماعت میں بھی فرق آگیا تھا۔

آخر زمانہ میں ان کا قد خم ہو گیا تھا، اور ہر ایک عضو میں رعشہ پیدا ہو چلا تھا، کبھی کھڑے ہوتے تھے تو ران اور پنڈلیاں تھرانے لگتی تھیں چہرہ کی رنگت اور بدن کی وضع قطع بالکل بدل گئی تھی اور تمام جلد شکن آلود ہو گئی تھی۔

علیہیات

(۱) میر کی مثنویاں (تذکرہ) حالی مقدمہ شعر و شاعری۔

(۲) مقدمہ انتخاب کلام میر عبدالحق بی، اے۔

(۳) مقدمۂ نکات الشعراء حبیب الرحمٰن خان شروانی۔

(۴) مقدمہ انتخاب کلام میر نورالرحمٰن بی، اے۔

(۵) انتخاب کلام میر اور مولوی عبدالحق قطب ناشی رسالہ تحفہ۔ ماہ ذیحجہ ۱۳۴۳ھ

(۶) انتخاب کلام میر پر ایک نظر سیّد شاہ ولی الرحمٰن بی، اے۔ رسالہ نگار مارچ ۱۹۲۶ء۔

(۷) میر اور عشق آثر لکھنوی رسالہ نگار۔ اپریل ۱۹۲۶ء

(۸) میر کی آپ بیتی مطبوعۂ رسالہ اردو ماہ سنہ

(۹) میر کا دل "قمر" رسالہ نگار ڈسمبر ۱۹۲۲ء

(۱۰) میر کی مثنویاں سیّد وقار احمد بی، اے۔ رسالہ قوس و قزح سالانہ نمبر ۱۹۲۶ء۔

میر تقی میر
اور
خارجی حالات کی ترجمانی

مطبوعۂ رسالہ نگار ۔ ۔ ۔ ۔ ماہ نومبر سنہ ۱۹۲۶ء

میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی

(٭٭٭)

میر کی شاعری کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ زیادہ تر ان کی آپ بیتی پر مشتمل ہے، اس میں داخلی کیفیات اور ذاتی واقعات کو جس تکمیل و صداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اس کی مثالیں اُردو کے بہت کم شاعروں کے کلام میں دستیاب ہو سکتی ہیں۔ تاہم یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ میر نے کائنات اور اس کی فطرت کے متعلق کوئی قابل وقعت مرقع نہیں پیش کیا۔ اس بارے میں ان کی مثنویاں خاص طور پر قابل لحاظ ہیں، جب ہم ان پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس امر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میر کی شاعری میں خارجی حالات کے مرقعوں کی کمی نہیں ہے۔

میر کی حالت اور ان کی مثنویاں

میر کی مثنویاں ان کی عمر کے کسی مخصوص زمانہ کی پیداوار اور ترجمان نہیں ہیں بلکہ وہ ان کی طفولیت سے لیکر بڑھاپے تک کی ساری زندگی پر حاوی ہیں اور انمیں تحیر خیز یکسانیت نمایاں ہے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب ایک ہی دماغ کی تخلیق اور ایک ہی شخصیت کے مظاہر ہیں ان کے گہرے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ ہر ایک مثنوی میں ایک ہی قلب و دماغ رکھنے والی ہستی اپنی ذات کو مضمر کئے ہوئے ہے۔ لیکن اگر کسی مثنوی میں ان کی حیات کا ایک پہلو نظر آتا ہے تو کسی میں دوسرا، کسی میں اُن کی جوانی کی جوشیلی طبیعت انہیں تیزی کے ساتھ عشق و محبت کی ترجمانی پر مجبور کرتی ہے تو کسی میں ان کی طویل عمری اور قنوطیت ان کے جذبیلے قلم کو زیادہ سست کر دیتی ہے لیکن ساتھ ہی ان کی قادر الکلامی اور پختہ مزاجی اس فقدان جوش و خروش کی تلافی بھی کر دیتی ہے۔

ان کی بعض مثنویوں کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ذاتی رہبری اور عبرت آموزی انساں کو کیا کیا سکھا سکتی ہے اور بعض سے معلوم ہوتا ہے کہ انسانی کائنات پر ایک نظر ڈالنے کے بعد کسی انفرادیت پر کس قسم کا اور کس حد تک اثر پڑ سکتا ہے، گو میر تقی نے اپنی شاعری کے ذریعہ

ان عورتوں اور مردوں کے کردار اور زندگیوں کو پیش کرنیکا دعویٰ نہیں کیا جن میں ان کی زندگی بسر ہوتی تھی نہ ان کی تمنویاں اس مقصد سے لکھی گئی ہیں لیکن وہ ضرور ہمیں مطلع کرتی ہیں کہ کوئی شخص ان میں رہکر کس قسم کے نقوش تاثر اپنے دل و دماغ پر ثبت کرسکتا ہے؟ اور کسی کا ماحول اس کے کردار کی تخلیق میں کہاں تک اس کی مدد کیا کرتا ہے۔

خارجی حالات کے مرقعوں کی اہمیت

اردو زبان میں نیچر کا لفظ ایک عجیب اہمیت رکھتا ہے مگر اس وجہ سے نہیں کہ اردو داں نیچر پرست ہیں یا اردو شعرا نے نیچر کے بہترین مرقع پیش کئے ہیں۔ معلوم نہیں وہ ایسی کونسی بڑی گھڑی تھی جبکہ یہ لفظ سرسید کے قلم سے پہلی بار لکھا گیا کہ اس کی گونج سے ہندوستان کی ساری مذہبی فضا میں ایک تہلکہ برپا ہو گیا نہ صرف سرسید بلکہ جو کوئی ان سے ہم آہنگ ہوتا نیچری کہلاتا اس پر چاروں طرف سے لعنتوں کی بوچھار ہوتی اور اس کے بعد سے کسی امر میں خواہ وہ مذہبی ہو یا ادبی سیاسی ہو یا اقتصادی اس کی بات کو کسی قسم کی وقعت نہ دیجاتی۔

یورپ میں جو انشاپرداز نیچر کی صحیح ترجمانی کرے یا جو شاعر نیچر پرستی کو اپنی شاعری کا مطمح نظر قرار دے وہ ایک اعلیٰ قسم کا انشاپرداز

رر صحیح المذاق شاعر سمجھا جاتا ہے اس کی نیچر دوستی اس کے لئے باعث
معراج بنتی ہے، نقاد اس کی نیچر پرستی کی مدحت طرازی کرتے ہیں
اور عوام قبولیت عام کی سند پیش کر کے اس کی خداداد خوش مذاقی کی
داد دیتے ہیں، یہ سب اس لئے نہیں ہوتا کہ یورپ کے لوگ نیچر کو
اپنا خدا مانتے ہیں یا یہ کہ ایشیا والوں کی طرح انکے سینے "محبت ربانی"
کے نور سے معمور نہیں کرتے، بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے دماغوں
میں فطرت کا لفظ ان معانی کو اپنے بغل میں دبائے ہوئے نہیں ہوتا۔
جن معنوں کو لئے ہوئے وہ ہندستانیوں کے خیالات میں چلتا پھرتا ہے
یورپ والوں کی زبان سے نکلنے کے بعد یہ لفظ جسقدر وسیع اور رفیع
الشان فضا پر حاوی ہو جاتا ہے ہندوستانیوں کی بولی میں اسی قدر
وہ فضا محدود اور پست ہو جاتی ہے

نیچر یا فطرت دو قسم کی ہوتی ہے، ایک تو یہ ہے جو اس نظر آنے
والی دنیا پر مشتمل ہے جو ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے اور جو
پہاڑوں اور سمندروں اور آسمانوں کی دنیا کہلاتی ہے اور دوسری وہ
جو ہم میں سے ہر ایک کے دل کی ایک مخصوص خانگی دنیا سے وابستہ
ہوتی ہے۔ اگر کوئی فطرت کی طرف بڑھنا چاہتا ہے تو اس سے
مطلب یہ ہوگا کہ وہ ایک طرف تو بیرونی کائنات سے سرگرم گفتار ہو

اور اس کے گوناگوں معموں اور بھیدوں سے خبردار ہونا چاہتا ہے اور دوسری طرف اپنے اندر کی اس عظیم الشان دنیا کی سیر و تفریح میں مشغول رہنا چاہتا ہے جو اگرچہ خود ساختہ ہوتی ہے لیکن پہلی کائنات سے کسی طرح کم نہیں ہوتی ۔

بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں جو پہلی قسم کی فطرت کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں اور اسی وجہ سے انہیں اس کی کامل ترجمانی کرنے پر کافی قدرت حاصل ہوتی ہے اور بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں جو دوسری قسم کی فطرت کے اظہار پر اچھی طرح قابو حاصل کر لیتے ہیں لیکن موخرالذکر فطرت کی ترجمانی بہ نسبت اول الذکر کی ترجمانی کے زیادہ آسان ہے اور اسی شاعر کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے جو پہلی کی کامیاب ترجمانی کرتا ہے ۔

میر کی شاعری میں خارجی حالات کے اعلیٰ مرقعوں کا فقدان اور اس کے اسباب

میر تقی مرزا غالب کی طرح ایک گوشہ نشین شاعر تھے ان کی مشہور "بے دماغی" اور خود داری سے انہیں ماحول کی کیفیات اور بیرونی مطالعہ سے باز رکھا بر خلاف ان دونوں کے مرزا سودا میر حسن اور میاں نظیر اکبرآبادی لاابالیانہ طور کی متفرق سوسائٹیوں میں شریک رہتے تھے اور اس طرح انہیں ہر بیرونی اور اندرونی

چیز کی فطرت پر گہری نظر ڈالنے کا موقع حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان تینوں کے کلام میں ہستی اور اس کے متفرق پہلوؤں کے متعلق بہت زیادہ مرقعے دستیاب ہوتے ہیں خصوصاً نظیر اکبرآبادی کی نظر سوسائٹی اور ماحول کی ہر چیز پر حاوی تھی۔ ان کی آوارہ گردی اور قلندر مزاجی نے انہیں اس امر کا کافی موقع دیا تھا کہ وہ ہر قوم اور ہر طبقہ کے افراد سے دل کھولکر میل جول رکھیں اور اسی کے طفیل میں ان کے متعلق صحیح سے صحیح اور بہتر سے بہتر تصویریں پیش کر سکیں۔ سودا اور میر حسن کے بیانات بھی شگفتہ مزاجی اور خوش باشی کے باعث میر تقی اور مرزا غالب کے بیانات سے زیادہ اصلی اور دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔

میر کو چونکہ زمانہ نے بہت زیادہ گھریلو بنا دیا تھا اس لئے انہیں گھریلو دنیا کی فطرت کے مطالعہ کا تمام عمر موقع ملتا رہا۔ یہی سبب ہے کہ خانگی اشیاء پر وہ بڑی شائستگی کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں، چنانچہ پالتو جانور مثلاً مرغ، بلی، کتے، بندر، بکری وغیرہ اور کھٹمل، برسات نیز گھر کے در و دیوار پر انھوں نے اپنی مثنویوں میں جو واقعات لکھے ہیں ان میں تفصیل کے ساتھ پتہ پتہ کی باتیں نہایت خوبی سے بیان کی گئی ہیں جب وہ نواب آصف الدولہ مرحوم کے ہمراہ دو تین دفعہ شکار کو

اور بیرونی کائنات کا مطالعہ کیا تو اس کی تصویریں بھی پیش کرنے کی کوشش کی جن میں سے بعض واقعی قابل تعریف ہیں نیز ایک دو دفعہ خانگی طور پر سفر بھی پیش آیا تھا تو اس کے واقعات بھی قلم بند کر لئے ہیں اور یہ سب خارجی تصویریں کچھ بری نہیں ہیں پس اگر زمانہ میر کو بیرونی کائنات کے مطالعہ کا اور زیادہ موقع دیتا تو بہت ممکن تھا کہ ان کی شاعری میں خارجی حالات کی بھی اچھی سے اچھی تصویریں نظر آتیں اور ان کی مثنویوں میں جہاں داخلی نباتات اور ذاتی حالات کی گہرائیوں کی کمی نہیں خارجی معاملات کی بلند پروازیاں بھی کثرت سے پائی جاتیں۔ تاہم اگرچہ ایشیا کے اکثر شعرا کی طرح ان کی شاعرانہ قوتوں کی حقیقی جولانگاہ دلی کیفیات کی ترجمانی ہے لیکن کائناتی فطرت کی بھی انہوں نے جو جو تصویریں پیش کی ہیں وہ بھی ایک حد تک پاکیزہ اور دلچسپ ہیں ان میں سے بعض یہاں تک مکمل ہیں کہ ان کے مطالعہ کے بعد ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ میر خارجی فطرت کے اظہار میں بھی قادر الکلام تھے۔ نیز یہ کہ انھوں نے ضرور ان اشیا اور واقعات کا گہرا مطالعہ کیا ہے جن کی وہ تصویریں کھینچ رہے ہیں۔

مرغوں کی لڑائی ایک جگہ میر مرغوں کی لڑائی کا سماں کھینچتے ہیں اور ایسی پتہ کی باتیں بیان کرتے ہیں جو نفسیات کی رو سے بھی صحیح اترتی ہیں مرغوں کا لڑنا۔ ان کے مالکوں اور طرفداروں کا ان کی ہمدردی کے اظہار میں

آپے سے باہر ہو کر عجیب عجیب حرکتیں کرتا ان کی فتح مندی پر اظہار جوش و مدحت طرازی اور قسم قسم کی چیخ پکار، ان سب کا مکمل مرقع بجید عجیب اور صحیح پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

مرغ لڑتے ہیں ایک وہ لاتیں | سیکڑوں ان سفیہوں کی باتیں
ان نے پر جھاڑے یہ پھڑکنے لگے | ان نے کی نوک یہ کڑنے لگے
وہ جو سیدھا ہوا، تو یہ ہیں کج | ساتھ اُس کے بدلتے ہیں سج وہج
مرغ کی ایک پر فشانی ہے | اُن کی سو رنگ بد زبانی ہے
ایک بولے کہ وہ کاری آئی چوٹ | ایک کہتا ہے وہ بس گیا اب لوٹ
جھکتے ہیں، آپ کو چراتے ہیں | لاتیں گویا کہ یہ ہی کھاتے ہیں
ایک کے منہ میں مرغ کی منقار | ایک کے لب پہ ناسزا گفتار
منہ میں آیا جو کچھ سو بکنے لگے | تیکھی نظروں سے سب کو تکنے لگے
طرفہ ہنگامہ طرفہ صحبت ہے | بعد نصف النہار رخصت ہے

<u>نواب آصف الدولہ کا شکار</u> میر کی وہ مثنویاں جو نواب اودھ آصف الدولہ مرحوم سے متعلق ہیں تعداد میں چھ ہیں، تین سید نامے، ایک کدخدائی نواب، پانچویں آصف الدولہ کا ہولی کھیلنا اور چھٹی ساقی نامہ۔ پہلی تین مثنویوں میں انھوں نے شکار کے جس قدر تفصیل وار مرقع پیش کئے وہ ضرور قابل ذکر ہیں۔ کیا حسب ذیل بیانات سودا کے خارجی

معاملات سے ٹکر نہیں کھاتے، نواب اور ان کے ہمراہی جب تر
جنگل میں داخل ہوتے ہیں تو اسکی وجہ سے جنگل کے جانوروں کی جو
ہے اس کی تصویر پیش کرتے ہیں ؎

چلا آصف الدولہ بہر شکار — نہاد بیاباں سے اٹھا
روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ — لگے کانپنے ڈر سے شیر و پلنگ
طیور آشیانے سے جانے لگے — وحوش اپنی جانیں بچا
صیدنامہ کی دوسری مثنوی میں اسی حالت کا جو نقشہ کھینچا ہے
پلنگوں نے کہسار کی راہ لی — نہنگوں نے دریا کی
بھیڑیے جو تھے دام سے چھا گئے — کشف نیچے ڈھالوں کے
شغال اور روباہ خرگوش سے — نہیں بحث کچھ یہ کہیں
کوئی ڈھونڈھتا ہی بیاباں میں جا — کوئی چاہے ، دیکھا نہ
کہ شاید یہ ادھر نہ ہو کل مکل — کوئی دن جیئے اس بلا

فوج کا دریا پر سے گزرنا نواب آصف الدولہ کے اثنائے شکار
دریا حائل ہوتا ہے اور ان کے سب ہمراہی اس کو عبور کرنے کی
اس وقت عام لوگوں کی جو حالت تھی اور دریا کا جو عالم تھا
کس قدر اصلی تصویر پیش کی ہے ؎

ہوا حائل راہ بحر عمیق — کہ ہم وہم ساحل تنگ

قریب آ کے اتری یہ خائف تھی موج | کہ بیڑوں لا اٹھی تھی ہر ایک موج
غضب لجہ خیزی ہلا جوش پر | تلاطم قیامت لئے دوش پر
تردد میں ہر ایک کہ ہوں کیونکہ پار | کنارے یہ سرگشتہ گرداب دار
رواں آب ایسی روانی کیساتھ | کہ جوں تشنگی ہو جوانی کے ساتھ

کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر: نواب ددہ کی کدخدائی کی مثنوی میں ایک ساقی سے مخاطب ہو کر ماحول کی رنگ رلیوں اور سرمستیوں کی بہترین عکاسی کی گئی ہے، ان بیانات کے پڑھنے کے بعد ہمیں اس زمانہ کے رسوم کا ایک اچھا خاصہ نقشہ نظر آجاتا ہے مثلاً جب بادشاہوں یا امیروں کی شادی میں جلو نکلتا تو سب سے پہلے نشان کا ہاتھی ہوتا تھا جو زرق برق آرائش کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا سونے کا پہاڑ چل رہا ہے اس کے بعد کئی ہاتھی ہوتے تھے جو مست نوجوانوں کی طرح چلتے تھے، ان تمام کی زیب و زینت زمیں پر وہی سماں پیدا کر دیتی تھی جو آسمان پر تاروں سے ہویدا رہتا ہے۔ جلوس کے آخر میں خاص سواری کا ہاتھی ہوتا تھا جو ابر بہار کی طرح جھومتا ہوا جاتا تھا۔ برابر، برابر پلٹنیں چلتی تھیں رنگ برنگ کے خوبصورت اور شوخ و شنگ گھوڑے عجیب بہار دکھایا کرتے تھے، ہر دلعزیز بادشاہ یا امیر کے جلوس کے وقت لوگ اس کثرت سے پھول پھینکتے کہ راستوں میں ہر طرف پھول ہی پھول بکھرے ہوئے نظر آتے تھے، اس مثنوی کے بعض شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہے سواری کے فیل کی وہ دھوم — جیسے ابر بہار آوے جھوم
آئی دولت سرا سے ہو کے سوار — لعل ملب و گہر میں صرف نثار
ایک نہایت کے ساتھ فیل نشاں — آگے مانند کوہ زر کے سواں
اور ہاتھی ہیں جھومتے جاتے — جیسے آویں جوان مد ماتے
پلٹنیں جاتی ہیں برابر یوں — صف مژگاں ہو دلبرانکی جوں
پال بستہ رکاب میں ہیں سرنگ — جن کے دیکھے کمیت چرخ ہو دنگ
چوب نقارے پر لگا اس ڈھب — کہ کھلیں گوش اس صدا پر سب
پھینکتے ہیں جو دستہ دستہ گل — رہگزر میں ہیں دستہ دستہ گل

آمد بہار اور شراب ساقی نامہ اور ہولی کی مثنویوں میں آتشبازی اور رنگ کے کھیلنے کے جو واقعات بیان کیئے گئے وہ بھی نہایت دلچسپ ہیں۔ یہ دونوں مثنویاں نواب آصف الدولہ مرحوم کے عہد حکومت کی شان و شوکت اور عیش و عشرت کی تصویریں ہیں۔

ایک جگہ میر تقی بہت ہی شگفتہ ہو گئے ہیں اور آمد بہار سے متاثر ہو کر شراب طلب کرنے لگے ہیں وہ اس موقع پر اس جوش و خروش آرزوئیگی کے ساتھ نعرے لگاتے ہیں کہ مرزا غالب کی بھی احتجاجی صدائیں شراب کے لئے اتنی بلند نہ اٹھتی ہوں گی، اسی حالت میں انھوں نے چمن کی شادابی اور باد بہاری کی عیسیٰ نفسی کے نہایت لطیف نمونے پیش کئے ہیں،

...ہے بہار مے گساراں — پھولے ہیں چمن میں گل ہزاراں

...ہے بہار دہر خیاباں — ہے لطف ہوا سے گل بداماں

...ہے بہار دیدہ کیشاں — ہے توبۂ بادہ دل پریشاں

...ہے بہار مرغ گلزار — کرتا ہے نوائے سینہ افگار

...جو کروں میں بے ادائی — مغ ودرکا اب بہار آئی

...سبا کے تا کمر ہے — دامان بلند ابر تر ہے

...امے تاب دے ہوا ہی؟ — اک جرعہ شراب دے ہوا ہی؟

...میں ہے شور فصل دے کا — چھلکے ہے ہوا سے رنگ مے کا

...چمن کھلا ہے لالہ — ہر پھول شراب کا ہے پیالہ

...چمن یہ ابر جوشاں — آب رخ کار سبز پوشاں

...نسیم دم بدم ہے — تکلیف ہوائے گل ستم ہے

...بھی کی ہے مے پرستی — اٹھتے ہیں لب سیاہ مستی

...کا جو لگ رہا ہے جھمکا — رنگ گل ولالہ زرد چھمکا

...ہوا سبو کشی میں — بلبل کا دماغ بو کشی میں

...ہے شور جام و درد — نرگس ہے کوئی نرگس مست

...ہوا کا آفتابی — جھومے ہیں نہال جوش شرابی

ہیں سرو جوان نشہ در سر — لوٹے ہے روش پہ سبزۂ تر

چشمک کرے ہے حباب جو کا — یعنی کہ ہے دور اب سبو کا

ساقی قدحے کہ ذوق دل ہے — مطرب غزلے کہ فصل گل ہے

اس کے بعد ایک بہاریہ غزل سنائی جاتی ہے اور اسی سلسلہ میں ان کے وہ اشعار آئے ہیں جو انھوں نے شراب پر لکھے ہیں ان اشعار میں شراب کے تقریباً ہر متعلقہ پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے ؎

وہ دارو ے درد بے حضوراں — وہ مایۂ نور چشم کوراں

سرمایۂ عمر جاودانی — یعنی وہ ہے آب زندگانی

وہ میوہ خوش رسید بارے — وہ عیش دل گزیدہ مارے

آئینۂ حسن خود پسنداں — زینت دہ عنبریں کمنداں

وہ رنگ رخ بہار یعنی — وہ بادۂ خوشگوار یعنی

وہ کام دل سبو بدوشاں — یعنی کہ وہ ہے شراب جوشاں

وہ موجب دل خوشی کہاں ہے — وہ دارو ے بے ہشی کہاں ہے

وہ جس کی طرف کو ہے تہ دل — یعنی وہ ہے شیشہ ماہ منزل

وہ آتش تیز آب آمیز — وہ عربدہ جو وہ فتنہ انگیز

وہ مقصد جان ناامیداں — وہ رو سیہی رو سفیداں

وہ رونق کارگاہ شیشہ — وہ شوکت بارگاہ شیشہ

وہ جس سے ہے توبہ و پریشاں | وہ جس سے ہو گفتگو پریشاں
وہ دامن خشک میں سو جلجائے | ثابت قدموں کا پاتو جل جائے
وہ سرخی چشم خوبردیاں | اسباب خرابی نکویاں
وہ دلبر خود سرد شلائیں | وہ رہزن راہ دین و آئیں
وہ جس سے غبار دلکے دھوئیں | مینا کے گلے سے لگ کے روئیں

ایک گاؤں کے کتے میر تقی میر کے خارجی بیانات میں کتوں کے ہنگامے بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں، وہ کتوں سے بہت بیزار ہو گئے تھے، چنانچہ کئی مثنویوں میں انھوں نے ان کی شکایت کی ہے۔ کسی گاؤں میں پہنچتے ہیں تو وہاں کتے خوب ستاتے ہیں میر نے اس کا کس قدر عمدہ مرقع پیش کیا ہے، حسب ذیل اشعار پڑھنے کے بعد کیا اس امر کا ثبوت نہیں ملتا کہ میر تقی معمولی اشیا کا نہایت گہرا مطالعہ کرتے تھے ؎

کتے کے چار دل اور سے تھے | کتے ہی وال کہیے تو بستے تھے
دو کہیں ہیں کہیں تہ کہیں بیٹھے | چار لوگوں کے گہر میں ہیں بیٹھے
ایک نے پھوڑے باسن ایکوں نے | کھو دمارے گھر دل کے سب کونے
کوئی گھوڑا کرے کوئی بھونکے | خفتہ خفتہ بھی شور سے چونکے
ساتھ ہوتے قیامت آئی ایک | شور و عف عف سے آفت آئی ایک
گلہ گلہ گھر دنہیں پھرنے لگے | روٹی ٹکڑوں کی بو پہ گرنے لگے

گھر میں کتوں کا ہنگامہ جس طرح ہم نے پہلے بھی اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میر تقی میر کو کائنات کی جن جن اشیاء سے سابقہ پڑا ان تمام کا انھوں نے اپنی شاعری میں مرقع پیش کر دیا ہے اور چونکہ کتوں سے ان کو سب سے زیادہ سابقہ تھا اس لئے انھوں نے ان کی نسبت بہت زیادہ اشعار لکھے ہیں اور یہ اشعار کتوں کی طرف اور عام ہندوستانی دیہات اور ٹوٹے پھوٹے مکانوں میں ان کے ہنگاموں کی اس قدر فطری اور دلچسپ تصویریں پیش کرتے ہیں کہ شاید ہی اردو کے کسی اور شاعر کو یہ بات نصیب ہوئی ہو۔ وہ ایک مثنوی میں اپنے گھر کا حال بیاں کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ جب ان کے گھر کی ایک دیوار گر پڑی، تو کتوں کے آنے جانے کے لئے کوئی روک ٹوک باقی نہ رہی اور وہ بے تکلف اپنا گھر سمجھ کر آنے جانے لگے کس خوبی سے اس کا اظہار کرتے ہیں ؎

دو طرف سے تھا کتوں کا رستہ — کاش جنگل میں جا کے میں بستا!
ہو گھڑی دو گھڑی تو دو ہنکار و — ایک دو کتے ہوں تو میں ماروں

چار جاتے ہیں، چار آتے ہیں — چار عف عف سے مغز کھاتے ہیں

کس سے کہتا پھروں یہ صحبت نغز
کتوں کا سا کہاں سے لاؤں مغز

ایک نے آکے دیگچہ چپاٹا — ایک آیا سو کھا گیا آٹا

ایک نے دوڑ کر دیا پھوڑا — پھر پیا آکے تیل اگر چھوڑا

گھورتے اک لگا اندھیرا کر — ایک نے اور ایک پھیرا کر

گھر میں چھینکے اگر ہیں توڑ دیے — ہانڈی باسن گرا کے پھوڑ دیے

لوگ سوتے ہیں کتے پھرتے ہیں — لڑتے ہیں دوڑتے ہیں گرتے ہیں

جبکہ ہڈی پہ چار چار لڑیں — گوشت پر بھیڑیے سے دوڑ پڑیں

کتنے ہی واں دو چار بستے ہیں — دو گئے بھی تو چار رہتے ہیں

جاگتے ہو تو دو بدو سے کتے — سو کر اٹھو تو رو برو کتے

منھ میں کف در در کرتے — حال بے حال شور کرنے سے

کتوں کی کیا سما بتوں کو میں — چیچڑی سے رات دن لگے ہی رہیں

باہر اندر کہاں کہاں کتے — بام و در صحبت جہاں تہاں کتے

جھڑ جھڑاوے ہے کان کو کوئی — رووے ہے اپنی جان کو کوئی

ایک طرف ہے چبڑ چبڑ کی صدا — یعنی کتا ہے چکی چاٹ رہا

ایک چھلنی کو منہ میں لے آیا — ایک چولہے کا کھودتا پایا

ایک کے منہ میں ہانڈی کالی — ایک نے چینی چاٹ ہے ڈالی

تیل کی کپی ایک لے بھاگا — ایک چکنے گھڑے سے جا لاگا

آدمی کی معاش ہو کیونکر؟ — کتوں میں بود و باش ہو کیونکر

کھٹملوں کا حال متذکرۂ بالا مثنوی میں جس کے ذریعہ سے میر نے اپنے گھر کا حال پیش کیا ہے کھٹملوں کا بھی ذکر آگیا ہے اس موقعہ پر غریبوں کی زندگی کا بعینہ نقش کھینچ دیا ہے۔ کھٹمل جو غضب ڈھاتے ہیں اس کا بیان شاید ہی اس سے بڑھکر دلخراش اور مکمل کوئی اور پیش کر سکے ایک تو میر کی طبیعت ہی افسردہ تھی اور دوسرے یہ خود ان کی بپتا تھی ! بھلا کیونکر بیان مکمل بعض شعر ملاحظہ ہوں ؎

گرچہ بھتوں کو میں مسل مارا		پر مجھے کھٹملوں نے مل مارا
ملتے راتوں کو گھس گئیں پوریں		ناخنوں کی ہیں لال سب کوریں
ہاتھ تکیئے پہ گہہ بچھونے پر		کبھو چادر کے کونے کونے پر
سلسلایا جو انگلی کے اوپر		وہیں مسلا کر ایڑیوں کا زور
تو شتاب ان رگڑوں ہی میں سب بھاگی		ایڑیاں یوں رگڑتے ہی کاٹی
جھاڑتے جھاڑتے گیا سب بان		ساری کھاٹوں کی چولیں نکلیں ادوان
نہ کھٹولا نہ کھاٹ سونے کو		پائے ہی لگائے کونے کو
جب تب بند سے پڑے آئے		سنگ کے سے دانے مرجھائے
سوتے تھے نہ بان میں کھٹمل		آنکھ منہ ناک کان میں کھٹمل
اک ہتھیلی میں ایک گھائی میں		سیکڑوں ایک چار پائی میں
ہاتھ کو چین ہو تو کچھ کھٹیے		کب تلک یوں ٹٹولتے رہیے

اگر ہم میر کی شاعری کو حقیقی طور پر سمجھنا اور ان کی مثنویوں سے اچھی طرح متکیف ہونا چاہتے ہیں تو ہمیں چاہیے کہ انھیں ایک ایسا متمول اور متکبر انسان تصور نہ کریں، جو کسی بڑے شہر کے ایک عظیم الشان محل میں زرق برق لباس سونے چاندی کے ظروف اور قیمتی ساز و سامان کے ساتھ عیش و عشرت میں زندگی بسر کر رہا ہو، بلکہ ان کو ایک ایسا خود دار اور مستغنی مزاج شریف آدمی سمجھیں جو کسی اجاڑ محلے کے ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں اپنی درد آشنا زندگی کے طویل ایام غربت و مصیبت کے ساتھ گذار رہا ہو، اور آئے دن ایک نت نیا سانحہ بلا کی صورت میں نازل ہو کر قنوطیت کے ان بادلوں میں جو اس کی افسردہ طبیعت پر ہر وقت چھائے رہتے ہیں ایک قیامت خیز اضافہ کرتا رہتا ہو، اور ان اضافوں کا سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا ہو جب کہ اس کی نازک دماغ شخصیت، اور ہمیشہ لرزتے رہنے والا قلب رکھنے والی ہستی اپنی پژمردہ زندگی کے ایک سو سال ختم کرنے کے بعد اس دنیائے فانی سے کوچ کر جاتی ہے۔

طبقات ناصری
اور
اس کا مصنف

مطبوعہ رسالہ تحفہ - - - - ماہ ذیحجہ سنہ ۱۳۴۳ھ

طبقاتِ ناصری

اور اُس کا مصنف

اسلامی ادبیات میں یہ عظیم الشان کارنامہ وہی اہمیت رکھتا ہے جو انگریزی زبان میں اڈورڈ گبن کے مشہور و معروف کارنامہ "تاریخ زوال روما" کو حاصل ہے گبن کے معرکتہ الآرا کارنامہ میں سیکڑوں جگہ قسم قسم کے اعتراضات کی گنجایش ہے۔ لیکن منہاج الدین ابو عمر عثمان کی تصنیف بالاتفاق مستند ہے۔

میجر۔ ۔ج۔ راورٹی نے جنھیں طبقات ناصری جیسی ضخیم کتاب کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کا فخر حاصل ہے اس بات کی سخت کوشش کی ہے کہ مصنف کی غلطیاں جمع کرے لیکن باوجود بیسیوں کتابوں کے مطالعہ کے جن کے ناموں کی طویل فہرست پیش کرکے میجر موصوف نے اپنی وسیع معلومات کا اظہار کیا ہے ایک بھی اہم غلطی نہ نکال سکے سب غلطیاں فروعی ہیں

جن میں سے بعض تو الفاظ کے ہجا اور طرز تحریر کی ہیں اور بعض ناموں کی ترتیب کی۔

نیز طبقات ناصری کا موضوع اس قدر وسیع ہے کہ سوائے ایک جید علامہ کے اور وہ بھی وہ جسے خدا تعالیٰ نے خاص دماغ عطا کیا ہو دوسرے شخص کو ہرگز ایسی کامیابی نہیں حاصل ہو سکتی۔ طبقات ناصری کی فہرست مضامین دیکھنے کے بعد انسان حیران رہ جاتا ہے کہ کس طرح اتنی مختلف اور متفرق معلومات ایک شخص نے اپنی عمر کے ایک قلیل عرصہ میں جمع کر لئے ہوں گے

منہاج الدین ابو عمر عثمان ایک ایسی عظیم الشان شخصیت ہے جس کی نظیر دنیا کی بہت کم قومیں پیش کر سکتی ہیں ان کی اہمیت اور بھی قابل فخر ہو جاتی ہے جب ہم ان کی ایک ہی شخصیت کو فوجی اور علمی دو نو قسم کی جولانگاہوں میں شہسوارانہ بازیاں دکھاتے ہوئے دیکھتے ہیں ان کی زندگی کے حالات نہ صرف ہر مسلمان کے لئے باعث فخر ہیں بلکہ ہر انسان کو ان سے سبق حاصل کرنا چاہیئے۔

ہم ذیل کی سطروں میں اس بات کی کوشش کریں گے کہ اس احول اور ان ابتدائی حالات کو پیش کریں جنہوں نے اس عالیشان ہستی کو مختلف اور متفرق قابلیتوں کا مجموعہ بنا دیا۔ منہاج الدین ابو عمر عثمان کے جد اعلی

امام عبدالخالق جرجانی سلطان ابراہیم غزنوی کے داماد تھے عبدالخالق نے اپنے لڑکے کا نام اپنے خسر کے نام پر ابراہیم رکھا۔ ابراہیم مولانا منہاج الدین عثمان کے باپ تھے، اور منہاج الدین عثمان سراج الدین محمد کے اور موخرالذکر جو عجوبتہ العلما رکے نام سے بھی مشہور ہیں مولا منہاج الدین (ابو عمر عثمان کے باپ تھے جو طبقات ناصری کے مصنف ہیں۔ اسی وجہ سے طبقات ناصری کے مصنف اپنے کو منہاج سراج منہاج لکھتے ہیں یعنے منہاج الدین ابن سراج الدین بن منہاج الدین۔

ابو عمر عثمان کا سلسلہ ماں اور باپ دونوں کی طرف سے بڑے بڑے علمائے دین اور مشائخین تک پہونچتا ہے۔ ان کے نانا کو خلیفہ معز باسد نے تولاق کے علاوہ جبال اور ہرات کا بھی قاضی بنا دیا تھا ان کے دادا کو بھی دربار خلافت سے اعزازی خلعت اور فرامین عطا کیے گئے تھے۔

جس زمانہ میں (۵۸۲ھ) لاہور فتح کر کے غوریوں نے غزنین کے آخری بادشاہ سلطان خسرو ملک کو قید کر لیا تھا، ابو عمر عثمان کے والد لاہور کی غوری فوج کے قاضی مقرر کیے گئے تھے اسی کے بعد (۵۸۹ھ) میں یعنے اس وقت جب کہ دلی سب سے پہلی بار مسلمانوں کا پایہ تخت قرار دی جاتی ہے۔ اور قطب الدین ایبک ہندوستان کے

پہلے مسلمان بادشاہ کی حیثیت سے تخت نشین ہوتا ہے' ابوعمر پیدا ہوتے ہیں ۔ داغستانی کا خیال ہے کہ وہ لاہور میں پیدا ہوئے مولانا لکھتے ہیں کہ وہ ۶۲۴ھ میں ہندوستان میں داخل ہوئے جس سے داغستانی کے خیال کی تردید ہوتی ہے ۔

والی بامیان سلطان بہاء الدین شام جب باپ کا جانشین ہوا تو مولانا سراج الدین محمدؒ کو اپنے ہاں طلب کیا چنانچہ مولانا سلطان غور غیاث الدین محمد سام کی اجازت سے ۵۹۱ھ میں بہاء الدین سام کے دربار میں پہونچکر طخارستان اور بامیان کے قاضی مقرر ہوئے اس وقت ابوعمر عثمان تین سال کے تھے ۔

ابوعمر عثمان کی والدہ شہزادی ماہ ملک (دختر سلطان غیاث الدین محمد سام) کی رضاعی بہن اور سہیلی تھی ۔ ابوعمر خود لکھتے ہیں کہ ان کا عہد طفولیت اسی حرم سرا میں گذرا اور ماہ ملک ان پر بہت مہربان رہا کرتی تھی ۔ یہ واقعہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ منہاج الدین ابوعمر عثمان لاہور میں نہیں پیدا ہوئے ۔

جب سلطان خوارزم شاہ نے خلیفہ الناصرین اللہ کو شکست دی تو خلیفہ نے غزنین اور غور کے حکمرانوں سے مدد طلب کی اس پر غیاث الدین غوری نے امام شمس الدین کو اور مولانا سراج الدین محمدؒ کو

اپنے چھوٹے بھائی والی طخارستان کے پاس سے طلب کرکے بغداد روانہ کیا لیکن راستہ میں مگران کے قریب لٹیروں نے ان کو مار ڈالا

جب ۶۰۷ھ میں غیاث الدین محمدؒ کو خوارزمیوں نے مار ڈالا تو ابوعمر منہاج فیروزکوہ میں تھے۔ اس وقت ان کی عمر اٹھارہ سال کی تھی۔ اس کے بعد چند سال تک وہ علاقہ سجستان میں زرنج کے مقام پر ٹھیرے رہے ۶۱۷ھ میں جب مغلوں نے خراسان اور غور پر حملے کرنے شروع کیے ابوعمر طولان میں تھے جہاں انھوں نے کئی دفعہ مغلوں کی مدافعت کی۔

۶۱۸ھ تیس سال کی عمر میں ان کی شادی ایک ہم قبیلہ لڑکی سے ہوئی۔ ۶۲۰ھ میں ہندوستان کا ارادہ کیا۔ لیکن چند در چند وجوہ سے کئی سال تک اس کو پورا نہ کرسکے آخرکار غزنین اور بامیان ہوتے ہوئے جمادی الاول ۶۲۴ھ میں عقہ پہونچے ذوالحجہ میں سلطان ناصرالدین قباچہ والی عقہ و ملتان نے مدرسہ فیروزی عقہ کو ان کے سپرد کرنے کے علاوہ اپنے لڑکے علاءالدین بہرام شاہ کی فوج کا قاضی بھی مقرر کیا۔ لیکن جب التمش نے عقہ پر حملہ کیا تو ابوعمر التمش کی فوج کی طرف روانہ ہوئے اور اس کے سپہ سالار ملک تاج الدین سنجر کے ذریعہ سے اس کے دربار میں پہونچے التمش

نے بہت کچھ خاطر مدارات کی اور ایک بڑا عہدہ عنایت کیا۔ عقبہ فتح ہونے کے بعد قاضی ابو عمر التمش کے ساتھ رمضان ۶۲۴ھ میں دہلی پہونچے۔

۶۲۹ھ میں جب سلطان نے گوالیار فتح کیا تو قاضی ابو عمر کو گوالیار کا امام قاضی اور خطیب مقرر کیا سلطان رضیہ کے اوائل عہد حکومت میں قاضی دہلی کی طرف روانہ ہوئے اور گوالیار میں انکے نائب کام کرنے لگے۔ ابو عمر دہلی میں نصیریہ کالج کے مہتمم مقرر ہوئے۔

۶۳۹ھ میں بعہد سلطان معزالدین۔ بہرام شاہ ابو عمر پایہ تخت دہلی کے قاضی القضاۃ مقرر کئے گئے جب معزالدین اور درباری امراء میں جھگڑا شروع ہوا تو منہاج الدین ابو عمر نے صلح کرا دینے کی بہت سخت کوشش کی لیکن بے سود ثابت ہوئی۔ ذیقعدہ میں خواجہ مہذب الدین وزیر کے اشارے سے بعد نماز جمعہ ایک بدمعاش نے قاضی پر حملہ کیا۔ لیکن وہ بال بال بچ گئے۔ اس کے بعد ہی جب علاءالدین مسعود بادشاہ ہوا۔ اور خواجہ مہذب الدین اس کا وزیر تو قاضی منہاج الدین نے رجب ۶۴۰ھ میں استعفا پیش کر کے دہلی سے لکھنوتی کا رخ کیا۔ اور وہاں رہکر وہاں کے حکمران خاندان سے واقفیت پیدا کی۔

۶۴۱ھ میں ملک طغرل طوغان خان کے ساتھ جاجنگر کے

راجہ پر حملہ کیا ۶۴۳ھ میں جب ملک طغرل دہلی کی طرف روانہ ہوا تو منہاج الدین سراج نے بھی دہلی پہونچکر اسی سال ماہ صفر میں دربار دہلی میں رسائی حاصل کی اسی اثنا میں وزیر خواجہ مہذب الدین مار ڈالا گیا تھا اور اب ملک غیاث الدین بلبن (جو بعد میں سلطان دہلی ہوکر الغ خان اعظم کے نام سے مشہور ہوا) امیر حاجب تھا اسی کی کوشش سے قاضی کو مدرسہ منصوریہ دہلی سپرد کیا گیا اور اس کے علاوہ جامع مسجد دہلی کی خطابت اور گوالیار کی قضاءت کی سند حسب سابق باضابطہ عطا ہوئی ۔

اسی زمانہ میں قاضی منہاج الدین اس فوج کے ساتھ روانہ ہوئے جو عقہ کو مغلوں سے چھڑانے کے لئے گئی تھی ۶۴۴ھ میں جب فوج واپس ہو رہی تھی جالندھر کے مقام پر عید الضحیٰ کے خطبہ کے بعد نئے سلطان ناصر الدین محمود نے (جس کے نام پر قاضی نے طبقات ناصری کو معنون کیا ہے) خلعت وغیرہ سے سرفراز کیا ۔

۶۴۵ھ میں قاضی نے اس حملہ کے واقعات ناصری نامہ کے نام سے شایع کئے ۔ اس پر سلطان نے سالانہ تنخواہ مقرر کر دی اور ملک غیاث الدین نے (جو سپہ سالار ہونے کی حیثیت سے اس نظم کی جان اور روح رواں تھا) قصبہ بانسی کی آمدنی قاضی کے لئے وقف کر دی۔

گو ۶۴۹ھ میں دوسری مرتبہ سلطنت دہلی کے قاضی القضاۃ کا عہدہ

ان کو عطا کیا گیا تھا لیکن دو سال کے بعد ہی جب عماد الدین ریحان کو قاضی کے پشت پناہ (جو ۶۴۷ھ میں الغ خاں اعظم کے خطاب سے سرفراز فرمایا گیا تھا) کے خلاف سازش میں کامیابی ہوئی اور الغ خاں دربار سے نکالا گیا تو اس کے ساتھ ہی اس کے ہواخواہوں پر بھی آ بنی چنانچہ منہاج الدین کو بھی باوجودیکہ بادشاہ ان کی بہت عزت کرتا تھا صدر قاضی کے عہدے سے دست بردار ہونا پڑا۔

۶۵۲ھ میں پھر واقعات نے پلٹا کھایا ایک نئے وزیر نے اقتدار حاصل کیا۔ اس زمانہ میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ منہاج الدین بادشاہ کے دربار میں پھر باریاب ہو گئے تھے کیوں کہ کول کے علاقہ میں بادشاہ نے ان کو صدر جہاں کا خطاب عنایت کیا تھا۔

الغرض جب ریحانی کی طاقت ٹوٹ گئی اور الغ خاں اعظم نے دوبارا سلطنت کی باگ کو اپنے ہاتھ میں لیا تو منہاج الدین عثمان جو چند ماہ پیشتر جان کے خوف سے جمعہ کی نماز کے لیے بھی جامع مسجد نہ آسکتے تھے ربیع الاول ۶۵۳ھ میں تیسری مرتبہ سلطنت دہلی کے صدر قاضی بنائے گئے۔

اب قاضی منہاج الدین کی عمر (۷۰) برس کی ہو چکی تھی انھوں نے طبقات ناصری میں وعدہ کیا تھا کہ اس کے بعد جو کچھ واقعات پیش

آتے جائیں گے۔ وقتاً فوقتاً میں ان کو درج کرتا رہوں گا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ قاضی کو موقع نہ ملا اور طبقات میں وہ اس کے بعد کوئی اضافہ نہ کر سکے۔

آخر کتاب میں قاضی نے ان انعامات کا ذکر کیا ہے جو اس عظیم الشان تصنیف کو سلطان اور اس کے خسر الغ خاں کی خدمت میں پیش کرنے سے حاصل ہوئے تھے۔

طبقات ناصری میں جا بجا مصنف نے اپنے احول اور گھرانے کا بھی ذکر کیا ہے جہاں کہیں ملک الحجاب علاء الدین زنجانی کا ذکر کیا ہے۔ اس کو اپنا بیٹا اور نور نظر لکھتے ہیں۔ لیکن لفظ زنجانی ظاہر کرتا ہے کہ علاء الدین زنجان (علاقہ خراساں) کا رہنے والا تھا اس لیے وہ قاضی کا بیٹا تو نہیں ہو سکتا ممکن ہے کہ قاضی کا متبنیٰ یا داماد ہو۔ جب خراسان کے ایلچیوں کا سلطان ناصر الدین کے دربار میں تزک و احتشام کے ساتھ خیر مقدم کیا گیا تو قاضی نے ایک نظم لکھی جس کے متعلق لکھا ہے کہ ان کے کسی لڑکے نے اور ایک جگہ لکھا ہے کہ ان کے بھائی نے اس کو دربار میں پڑھا تھا۔

۶۵۸ھ سے (جب کہ قاضی نے طبقات ناصری کو ختم کیا) الغ خاں اعظم کے (سلطان غیاث الدین بلبن کے لقب سے) تخت نشین ہونے تک (یعنی ۶۶۴ھ تک) کا زمانہ ایک ایسا زمانہ ہے جس کے درمیانی واقعات قطعی

طور پر تاریکی کے پردہ میں ہیں کسی اور مورخ نے بھی ان کو قلمبند نہیں کیا۔
گو ضیاء الدین برنی نے "تاریخ فیروز شاہی میں اس بات کا دعویٰ کیا ہے
کہ میں نے وہیں سے واقعات لکھے ہیں جہاں سے قاضی منہاج نے
چھوڑ دئے تھے لیکن درحقیقت یہ غلط ہے اس لئے کہ برنی نے سلطان
غیاث الدین بلبن کی تخت نشینی کے بعد سے واقعات کو قلمبند کرنا شروع
کیا ہے۔

قاضی کی تاریخ وفات ان کی تاریخ پیدائش سے زیادہ مشتبہ ہے
اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے بلبن کے عہد میں انتقال کیا لیکن ابتک
ان کی تاریخ وفات اور مدفن دونو غیر معروف ہیں۔

داغستانی نے اپنے تذکرہ میں حرف ل کے ماتحت لکھا ہے کہ:۔
سراج الدین منہاج طبقات ناصری کے مصنف ہیں جس کو انھوں
نے بادشاہ ہند ناصر الدین محمود کے نام پر معنون کیا ہے مقام پیدائش
لاہور ان کا خاندانی تعلق سمرقند سے تھا"۔

لیکن داغستانی کی یہ روایت بالکل ناقابل اعتماد ہے اس لئے
کہ قاضی کو سمرقند سے کوئی تعلق نہ تھا۔

اخبار الاخیار میں عبدالحق صاحب قدس سرہ (متوفی ۱۰۵۲ھ) نے
قاضی کا حسب ذیل طریقہ پر ذکر کیا ہے۔

"شیخ قاضی منہاج الدین جرجانی مصنف طبقات ناصری ایک بزرگ تھے جو اپنے زمانہ کے جید عالم اور فاضل تھے تصوف سے بھی خاص ذوق تھا"

طبقات کی وجہ تصنیف اور اس کا معنون کیا جانا

قاضی نے طبقات کے دیباچہ میں اپنی کتاب کی جو وجہ تصنیف لکھی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے

جب سلطان المعظم سلطان السلاطین فی العالمین ناصر الدنیا والدین ابوالمظفر محمود شاہ یمین خلیفۃ اللہ قاسم امیر المومنین خلد اللہ سلطنتہ کے عہد میں مجھکو سلطنت ہند کی قضاءت پر مامور کیا گیا تھا۔ ایک دفعہ ایک مقدمہ کی کارروائی میں ایک کتاب میری نظر سے گذری جو سلطان ناصر الدین سبکتگین غزنوی کے زمانہ کی مصنفات[1] سے تھی اس میں تمام پیغمبروں اور خلفاء کے حالات کے علاوہ بنو امیہ بنو عباس ملوک عجم اور اکاسرہ وغیرہ کے حالات کو سلطان محمود سبکتگین کے زمانہ حکومت کے واقعات تک جمع کیا گیا ہے لیکن ان کے علاوہ دیگر اسلامی بادشاہوں کا بالکل ذکر نہیں کیا گیا مجھے خیال ہوا کہ میں اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کروں۔ اور ایک ایسی تاریخ لکھوں جس میں شروع سے آخر تک عرب اور عجم کے تمام اسلامی بادشاہوں کے واقعات قلمبند کرلوں آخر کار میں نے بنو یہ یمینی ملوک حمیر طاہری سفاری اور سامانی خاندانوں کے حکمرانوں بنو لویہ اور سلجوقی سلاطین غوری غزنین ہند اور خوارزم کے بادشاہوں کے

[1] اس تاریخ کے متعلق بعضوں کا خیال ہے کہ امام محمد علی ابوالقاسم حمادی کی لکھی ہوئی ہوگی اس لئے کہ امام مذکور سبکتگین کے عہد کے مشہور فاضلین سے تھے۔

علاوہ مغیرہ اور کرد فرماں رواؤں کے تمام حالات موجودہ سلطان ناصرالدین محمود شاہ کے زمانہ تک اس تاریخ میں قلمبند کر دیے اور اس کا نام بادشاہ کے نام پر طبقات ناصری رکھا۔

طبقات کے متفرق نسخے اور اس کا انگریزی ترجمہ

ہمارے قومی علمی نداق کے فقدان کی وجہ سے ہمارے اسلاف کے اکثر قابل قدر کارنامے ناپید ہوتے گئے اور جو زمانے کے دستبرد سے بچے بھی تو اس قدر خستہ حالت میں کہ ان پر کافی طور پر اعتماد کرتے پس و پیش کرنا پڑتا ہے اس بارے میں ہم بعض یورپی مستشرقین کے ممنون منت ہیں کہ انھوں نے اپنے ذاتی اغراض و شوق کی بنا پر بعض گراں بہا کتابوں کی تحقیق و تفتیش شروع کی جن میں سے اکثر و بیشتر کو انھوں نے دوبارا دنیا کے روبرو پیش کر ہی دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی سیکڑوں کتابیں جن کے نام تک ہمارے پاس کے اکابر علمار اور انشاپرداز نہیں جانتے جرمنی، فرانس اور انگلستان کے بڑے بڑے کتب خانوں میں نہایت ہی حفاظت کے ساتھ رکھی ہوئی ہیں۔

میجر راورٹی قابل مبارکباد ہیں کہ انھوں نے طبقات ناصری کے متفرق نسخوں کا مطالعہ کرکے ایک صحیح اور کامل نسخہ تیار کرنے نیز اس کا انگریزی میں ترجمہ کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ افغانوں

اور ان کی سرزمین کی تاریخ لکھتے وقت انہیں سب سے پہلے ۱۸۶۵ء

میں طبقات ناصری کا ایک نسخہ دیکھنے کا موقع ملا جو ۱۸۶۴ء کلکتہ

کا مطبوعہ تھا۔ اس میں چند خامیاں نظر آئیں تو انھوں نے کتب خانہ

انڈیا آفس کا وہ اصلی نسخہ بھی دیکھ لیا جس کی نقل دیکھ کر یہ کتاب چھپوائی

گئی تھی۔ راورٹی نے اس نسخہ سے چند ضروری ضروری حصوں کا ترجمہ

کرکے بنگال ایشیاٹک سوسائٹی میں پیش کیا۔

چند ہی دنوں کے بعد اتفاقاً انہیں اور ایک نسخہ ہاتھ لگا جس کا

انڈیا آفس لائبریری کے نسخے سے مقابلہ کرنے کے بعد ان دونوں میں

زمین آسمان کا فرق نظر آیا انہیں اس کے بھی چند اہم حصوں کا ترجمہ

کرنا ضروری معلوم ہوا چنانچہ سوسائٹی سے اس کی اجازت بھی حاصل

کرلی۔ ترجمہ کرنا شروع ہی کیا تھا کہ مسٹر گروٹ نے انہیں رائے دی

کہ وہ تفتیش کرکے طبقات ناصری کے اور چند نسخے پیدا کریں تاکہ

ایسا نہ ہو کہ بعد میں اور کوئی نسخہ ہاتھ لگے اور نہیں از سر نو ترجمہ

کرنے کی ضرورت پڑے۔ چنانچہ اس تلاش میں راورٹی کو متفرق

نسخے ملے جن میں سے بعض حسب ذیل ہیں۔

(۱) سینٹ پیٹرزبرگ کی امپیریل پبلک لائبریری کا نسخہ۔

راورٹی کا خیال ہے کہ یہ نسخہ غالباً قدیم ترین ہے اس کا خط صاف

اور نستعلیق نہیں بلکہ بالکل شکستہ اور ملاؤں کی طرز تحریر کی مانند ہے یہ نسخہ پورا بھی نہیں ہے ۔ بلکہ اصلی کتاب کے نصف سے کچھ زیادہ حصہ پر مشتمل ہے ۔

(۲) برٹش میوزیم کا نسخہ ۔

ڈاکٹر ریو کا خیال ہے کہ یہ نسخہ چودھویں صدی کا مرقوم ہے اسکی طرز تحریر نہایت ہی صاف اور درست ہے اس کے آخری چند صفحے مفقود ہیں جن پر غالباً راقم کا نام اور تاریخ وغیرہ ضرور لکھی ہوئی ہوگی ۔

(۳) میجر راورٹی کا ذاتی قدیم نسخہ ۔

ان کا خیال ہے کہ خط اور کاغذ وغیرہ کے لحاظ سے یہ نسخہ بھی نسخہ نمبری (۲) کے زمانہ کا ہوگا لیکن اس کے بھی آخری چند صفحات غایب ہیں جن سے تاریخ وغیرہ معلوم ہونے کی بہت کچھ امید تھی ۔

(۴) امپیریل اکاڈمی آف سائینس سینٹ پیٹرزبرگ کا نسخہ ۔

یہ نسخہ تینوں متذکرۂ بالا نسخوں سے زیادہ اچھی حالت میں ہے راورٹی نے ترجمہ کرتے وقت اس سے بہت زیادہ کام لیا تھا ۔ اس کے آخری دو ورق غائب ہیں لیکن ظاہری حالت کا اندازہ کرتے راورٹی نے اس کو سولہویں صدی کا لکھا ہوا قرار دیا ہے ۔

(۵) انڈیا آفس لائبریری کا نسخہ ۔

اس نسخہ کا خط بھی نہایت صاف ہے اور حالت بھی اچھی ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اوپر کے تین قدیم ترین نسخوں کے ساتھ ہی کا ہوگا لیکن اس میں سیکڑوں غلطیاں ہیں مثلاً سلطان مسعود غزنوی کے حالات سلجوقی خاندان کے بیان میں پائے جاتے ہیں۔

نیز اس نسخے کے متعلق احتمال ہے کہ یہ غالباً وہی نسخہ ہے جو میسور کے مشہور فرماں روا ٹیپو سلطان کے کتب خانہ میں تھا اس کا اختتام ان الفاظ میں ہوتا ہے تصنیف المنہاج ابن سراج پنجم ربیع الاول ۶۵۸ھ میں اس کے پہلے ورق پر لکھا ہوا ہے۔

طبقات ناصری شہر حیدرآباد میں ماہ ربیع الاول ۱۱۸۷ھ مطابق ۱۷۷۳ء میں وہاں کے کسی کتب فروش سے خریدی گئی۔

(۶) وہ نسخہ جو پہلے ہیلیبری کالج میں تھا۔

میجر راورٹی لکھتے ہیں کہ یہ نسخہ میرے دیکھے ہوئے تمام نسخوں میں سب سے زیادہ مکمل اور عمدہ ہے حالانکہ یہ مقابلتہً بعد کا لکھا ہوا ہے اس میں بہت کم غلطیاں ہیں اور مجھے اس نسخے سے بہت فائدے حاصل ہوئے مصنف کی عبارت کے ختم ہوتے ہی لکھا ہے کہ

"اس نسخہ کا مصنف بندر سورت میں حاجی محمد شریف ابن ملا محمد شریف ابن ملا محمد طاہر ہے" اس کے بعد چند الفاظ

نہیں پڑے جاتے - آٹھویں رمضان ۱۲۱۳ھ م ۱۸۰۱ء کو لکھا گیا
یہ نسخہ غالباً مغلیہ دربار کے کسی بڑے امیر کا ہوگا جس کا نام ممتاز الدولہ
مفخر الملک حسام جنگ تھا -

ترجمہ کی ضرورت اور اسکی اہمیت

اس کے متعلق اپنے ترجمہ کے مقدمہ میں جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے،
"وہ وقت اور محنت جو کسی کتاب کے ترجمہ کرنے میں صرف ہوتی ہے
اور خصوصاً اس وقت جب کہ صرف ایک دو نسخے استعمال کئے
جائیں زیادہ نہیں ہوتی اور یہ ترجمہ اس وقت کے دسویں حصہ
میں بھی ہو سکتا تھا جو صرف ہوا لیکن چونکہ یہ تاریخ ان چار مہتم
بالشان کارناموں میں سے ایک ہے جن میں ہندوستان
کے قدیم حکمرانوں اور وسطی ایشیا کے اس حصہ کے متعلق معلومات
بہم پہونچائے گئے ہیں جن پر اکثر آنکھیں پڑھ رہی ہیں یا آئندہ
پڑھنے کا احتمال ہے جس کا میں نے پہلے ہی سے اندازہ لگا لیا ہے
اس لئے میں نے اس کتاب کے کئی نسخے فراہم کئے ہیں جن میں سے
تو کو تو پورا پورا لفظاً بلفظاً پڑھا ہے صحیح اور غلط حصوں میں تمیز کر کے ان
کو علیحدہ علیحدہ کیا اور اس کے بعد ترجمہ کا کام شروع کیا - نیز اس
کی شرح اور نوٹ لکھنے میں بھی کافی وقت صرف کرنا پڑا تاکہ دوسری
تاریخوں کی ان غلطیوں کی بھی تردید کر دوں جو آج کل مروج ہیں -

طبقات ناصری اور تاریخ فرشتہ تاریخ ہند میں عام طور پر جو غلطیاں مروج ہیں۔ ان کی وجہ تاریخ فرشتہ کے وہ انگریزی ترجمے ہیں جن کو ڈو Dow اور برگس Briggs نے کیا تھا ان میں اول الذکر نے مصنف کا مطلب اکثر جگہ نہ سمجھکر کچھ کا کچھ لکھدیا ہے جس کی وجہ سے تاریخ میں غلطیاں پیدا ہوگئیں۔

فرشتہ کا کارنامہ زیادہ مشکل نہیں ہے اس کا طرز بیان نہایت سادہ اور آسان ہے۔ اس کو تحتانی جماعتوں کی فارسی کے لئے درسی انتخاب میں شامل کیا گیا ہے۔ فرشتہ نے اپنا اکثر مواد خواجہ نظام الدین احمد کی طبقات اکبری یا طبقات اکبرشاہی سے حاصل کیا ہے اور خواجہ نظام الدین احمد نے غیاث الدین بلبن کے عہد تک سارا مواد منہاج الدین ابو عمر سے حاصل کیا۔

تاریخ فرشتہ اور طبقات اکبری کا مقابلہ اور موازنہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ فرشتہ میں کوئی ایسی بات نہیں جو طبقات اکبری میں نہو فرشتہ نے اس قدر لفظ بہ لفظ طبقات اکبری کا اتباع کیا ہے کہ نہ صرف اشعار ہی نقل کر لئے بلکہ کتاب کی ساری غلطیاں بھی بعینہ لکھ لیں۔

برگس نے تاریخ فرشتہ کا جو ترجمہ کیا ہے وہ ڈو کے ترجمہ پر

مبنی ہے جو خود بھٹکا ہوا تھا ۔ بھلا برکس کے ترجمے سے صحت کی کیا امید ہو سکتی تھی سب سے بڑی اور نمایاں غلطی جو فرشتہ نے کی ہے اور جس کو ان مترجمین نے بھی بے سمجھے بوجھے رائج کر دیا وہ غزنین تاجیق اور غور خاندان کے ترکی حکمرانوں کو پٹھان یا افغان قرار دینا ہے ۔

آخر میں راورٹی نے اس خیال پر زور دیا ہے کہ اگر طبقات ناصری کا یہ ترجمہ کم از کم اس لغو اور مضحکہ خیز لیکن عام خیال کو دور کر دے جو تاریخ فرشتہ کے ان مترجمین کی وجہ سے ہندوستانی تاریخوں میں پھیلا ہوا ہے ۔ یعنے ترکی تاجیق غوری ترکی غلام جاٹ اور سید وغیرہ خاندانوں کے فرماں رواؤں کو پٹھان قرار دینا تو میں یہ سمجھوں گا کہ میری کئی سال کی جملہ کوششیں بار آور ہوئیں اور میں ایک حد تک اپنے مقصد میں کامیاب رہا ۔

جیسا کہ اوپر ذکر آ چکا ہے ۔ میجر راورٹی نے طبقات ناصری کا انگریزی زبان میں ترجمہ کرتے وقت متعدد اسلامی تاریخوں سے بھی مدد حاصل کی تھی ۔ یہ امر ہمارے لئے ضرور قابل توجہ ہے اگر راورٹی صرف طبقات ناصری ہی کے متفرق نسخوں کا ایک بالمقابلہ مطالعہ کر لیتے تو کافی تھا لیکن انھوں نے اس امر کی تحقیق کے لئے کہ آیا میں ایک غیر زبان یعنی اپنی زبان میں جو تاریخی مواد پیش کر رہا ہوں

وہ قابل اعتماد ہے یا نہیں۔ متعدد تاریخوں کا مطالعہ کیا جن میں سے
بعض حسب ذیل ہیں۔
(۱) تاریخ طبری۔
(۲) کتاب یمینی۔
(۳) کتاب المسالک والممالک۔
(۴) تاریخ ابوالفضل بیہقی۔
(۵) زین الاخبار۔
(۶) نظام التواریخ از قاضی ابوسعید عبداللہ
(۷) تاریخ المعاصر۔
(۸) کامل التواریخ از شیخ ابوالحسن علی ابن الاثیر۔
(۹) خلاصہ التواریخ از سبحان رائے۔
(۱۰) خلاصۃ الاخیار۔
(۱۱) مراۃ العالم۔
(۱۲) مراۃ جہاں نما۔
(۱۳) تاریخ فیروزشاہی۔
(۱۴) تاریخ مبارک شاہی۔
(۱۵) تاریخ فیروزشاہی از سراج۔

(۱۶) ظفرنامہ
(۱۷) تزک بابری
(۱۸) تاریخ رشیدی از مرزا محمد حیدر
(۱۹) آئین اکبری ۔
(۲۰) طبقات اکبری ۔
(۲۱) منتخب التواریخ ۔
(۲۲) اکبرنامہ فیضی ۔
(۲۳) تذکرۃ الابرار ۔
(۲۴) مخزن افغانی ۔
(۲۵) تاریخ خان جہاں لودھی
(۲۶) زبدۃ التواریخ ۔
(۲۷) روضۃ الطاہرین ۔
(۲۸) سیدالبلاد فارسی ترجمہ آثار البلاد
(۲۹) بحرالاسرار ۔
(۳۰) تحفۃ الکرام ۔
(۳۱) تاریخ السند سید معصوم بخاری ۔
(۳۲) تاریخ ہفت اقلیم ۔

(۳۳) اقبال نامہ جہانگیری۔
(۳۴) معدن اخبار محمدی۔
(۳۵) تذکرۃ الملوک یحییٰ خاں
(۳۶) جامع التواریخ فقیر محمدؒ۔
(۳۷) تاریخ راجہائے جموں۔
(۳۸) تاریخ لکھنوتی سیام پرشاد۔
(۳۹) تاریخ یافعی۔
(۴۰) تاریخ گزیدہ۔
(۴۱) تاریخ جہاں کشائے نادری۔
(۴۲) تاریخ جہاں آرا۔
(۴۳) لباب التواریخ۔
(۴۴) تاریخ ابراہیمی۔
(۴۵) روضۃ الصفا۔
(۴۶) حبیب السیر۔

ان تاریخوں میں سے بعض ایسی بھی ہیں جو بہت کم دستیاب ہوسکتی ہیں۔ لیکن آفریں ہے راورٹی کی ہمت پر کہ انھوں نے ان سب کا تھوڑا بہت ضرور مطالعہ کیا اور جہاں جہاں طبقات

ناصری سے مقابلہ کرنے کی ضرورت پڑی اس پر بہ نظر امعان نظر ڈالی معلوم ہوتا ہے کہ منہاج الدین ابوعمر عثمان کی یہ کوشش شدت خلوص پر مبنی تھی۔ کہ ۶۲۱ سال بعد ان کے کارنامہ پر ایک غیر قوم و زبان کا شخص اس قدر تحقیق و تفتیش کے ساتھ نظر ڈال کر اس کو دنیا کی ایک ترقی یافتہ زبان میں ترجمہ کرنے کی کوشش کرتا ہے!۔

غالب کی ذہنیت

مطبوعۂ رسالہ نگار بھوپال ۔ ۔ ۔ جولائی و اگست سنہ ۱۹۲۶ء

علیہیات

(۱) یادگارِ غالب۔ حالی

(۲) غالب (آبِ حیات)۔ محمد حسین آزاد

(۳) غالب کی شاعری۔ عبدالماجد بی، اے۔ رسالہ ادیب۔

(۴) محاسن کلام غالب عبدالرحمن بجنوری۔ ام، اے، پی، ایچ، ڈی۔

(۵) ان اپری سی ایشن آف غالب۔ صلاح الدین خدا بخش۔
(ایسیز انڈین اینڈ اسلامک۔ ۱۹۱۲ء۔)

(۶) دیوان اردو ے غالب اور شوکت میرٹھی۔ ناظر الحسن ہوش بلگرامی۔ ۱۹۱۶ء
رسالہ ذخیرہ حیدر آباد ابتدا، مئی و جون اور جولائی اگست

(۷) مرزا غالب مغفور۔ ذہین حیدر آبادی۔ ذخیرہ اپریل ۱۹۱۶ء

(۸) غالب۔ یاس لکھنوی۔ مخزن ۱۹۱۷ء

(۹) مہملات غالب۔ محمد عبدالمالک اسیشر مال بہاولپور۔ شباب اردو فروری ۱۹۲۱ء

(۱۰) مہملات غالب۔ حکیم غلام غوث۔ شباب اردو۔ مئی ۱۹۲۱ء

(۱۱) کلام غالب۔ الف دین۔ شباب اردو مئی ۱۹۲۱ء۔

(۱۲) مہملات غالب۔ ظفر مہدی گوہر جائسی۔ شباب اردو۔ اگست اور ستمبر ۱۹۲۱ء

(۱۳) مہملات غالب اور نظر منتقد پر محاکمہ۔ ابوالعطا عاقل الہ آبادی۔ شباب اردو جون ۱۹۲۱ء

(۱۴) مہملات غالب۔ " " " نومبر ۱۹۲۱ء

(۱۵) شارحین غالب۔ محمد دین تاثیر ام اے۔ نیرنگ خیال۔ جولائی ۱۹۲۶ء

(۱۶) غالب کا مذہب۔ علی عباس حسین ام اے۔ زمانہ ستمبر ۱۹۲۶ء

(۱۷) غالب کی ذہنیت پر ایک نظر عزیز۔ نگار۔ دسمبر ۱۹۲۶ء

(۱۸) غالب اور ذوق مالک رام نگار دسمبر ۱۹۲۶ء

(۱۹) غالب، مومن اور ذوق عابد حسن قادری نگار جون ۱۹۲۷ء

(۲۰) قسطاس مستقیم عشرت علی ایزدی نگار اپریل ۱۹۲۷ء

(۲۱) غالب کا ذوق فارسی غلام ربانی عزیز نگار مئی اور جون ۱۹۲۷ء

(۲۲) غالب کے سخنہائے گفتنی سید جعفر عباس علیگ۔ سہیل جلد اول نمبر اول ۱۹۲۶ء

(۲۳) کلام غالب میں بعض خصوصیات ۔ محمد مہدی ۔ رسالہ اردو ۔ اکتوبر ۱۹۲۱ء

(۲۴) مرزا غالب کا نسب نامہ ۔ مرزا رفیق بیگ ۔ رسالہ اردو جولائی ۱۹۲۲ء

(۲۵) کلام غالب کی اردو شرحیں ۔ ہاشمی فریدآبادی ۔ رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۲ء

(۲۶) غالب کے نئے کلام کا انتخاب ۔ ہاشمی فریدآبادی ۔ جولائی ۱۹۲۳ء

(۲۷) غالب کا فلسفہ ۔ ہاشمی فریدآبادی ۔ ستمبر اکتوبر ۱۹۲۳ء

(۲۸) اپروچ ٹو غالب (انگریزی) ڈاکٹر عبداللطیف ۔ مجلہ عثمانیہ ۔ فروری ۱۹۲۷ء

(۲۹) شرح عبدالعلی والا ۔ پروفیسر نظام کالج ۔

(۳۰) شرح طباطبائی ۔ علی حیدر نظم طباطبائی ۔

(۳۱) شرح نظامی بدایونی ۔

(۳۲) شرح شوکت میرٹھی ۔

(۳۳) شرح حسرت موہانی ۔

(۳۴) شرح عبدالباری آسی ۔

(۳۵) شرح سہا (مطالب الغالب)

(۳۶) شرح وحیدالدین بیخود (مراۃ الغالب)

(۳۷) مقدمہ شرح نظامی بدایونی ۔ ڈاکٹر محمود بیرسٹرایٹ لا ۔

(۳۸) غالب (خمخانۂ جاوید) لالہ سری رام ۔ ایم اے ۔

(۳۹) غالب (گل رعنا) عبدالحی ندوی ۔

(۴۰) غالب (شعرالہند) عبدالسلام ندوی ۔

(۴۱) غالب (سیرالمصنفین) محمد یحییٰ تنہا ۔ بی اے ۔

حالی اور نثرِ اردو

مطبوعۂ نگار ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جنوری سنہ ۱۹۲۰ء

حالی اور نثر اردو

ناصح شفیق ہیں یاروں کے نہ مصلح اور مشیر دردمندان کے نہ ان کے درد کے درماں ہیں ہم

پھوٹ پڑتے ہیں تماشہ اس چمن کا دیکھ کر نالۂ بے اختیارِ بلبل نالاں ہیں ہم

حالی کی حیات پڑھنے والے کے لیے بہت کم ایسا مواد فراہم کر سکتی ہے کہ وہ کسی دلچسپ فسانے کی طرح محظوظ ہو سکے اگرچہ انھوں نے مستقل محنت اور مسلسل ترقیوں کے ساتھ ایک طویل عمر بسر کی لیکن جہاں تک خارجی حالات کا تعلق تھا ان کی زندگی کے زیادہ تر ایام بالکل خاموش گذر گئے۔ بائیس برس کی عمر کے بعد دو تین سال کے لئے حالی کے اس محیط زندگی میں تھوڑا سا ہیجان ضرور پیدا ہو گیا تھا، لیکن جوں ہی اینگلو عربک اسکول دہلی سے ان کا تعلق ہو گیا اور وہ دہلی میں سکونت پذیر ہوئے اس سمندر کا سارا مد و جزر ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا حسن اتفاق سے اس کے بعد بھی ایسے مواقع ملتے گئے کہ انھوں نے اپنی تمام زندگی خاموشی اور سنجیدگی کے ساتھ دنیا کے پرفتن ہنگاموں سے دور رہ کر گزار دی۔ یہ ایک پرعظمت زندگی تھی، اور ہر پرعظمت زندگی کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ ڈرامائی ہو!

یہ وہ زندگی تھی جس پر ایک ایسا سکوت چھایا ہوا تھا جو صرف ان وقتی آلام سے ٹوٹتا ہے جو ہر انسانی زندگی کے اجزائے لاینفک ہیں۔ کم عمری ہی میں ان کے والد اور والدہ کا سایہ ان کے سر سے اٹھ گیا۔ اور اسی طرح عہد شباب میں بھی ہندوستا

کے اس رستخیز بیجا (۱۸۵۷ء) کے سبب ان کی ملازمت بھی چھوٹ گئی، لیکن انھوں نے مرزا غالب یا میر تقی کی طرح نعرہائے دلخراش ہرگز نہیں بلند کیے اور نہ کبھی حادثات کا مقابلہ کرنے اور آگے بڑھنے کی کوشش کی قدرت نے بھی ان کی اس سنجیدگی اور پیش بینی کا اس طرح بدلہ دیا کہ وہ کبھی گوشہ نشین نہیں ہونے پائے بلکہ ہر دفعہ ایک نئے نئے طریقے سے ان کی قدر و منزلت اور ترقی کے اسباب مہیا ہوتے گئے اور انہیں عزلت گزینی چھوڑ کر مختلف قسم کے ہنگاموں میں شریک ہونا پڑا۔

اردو ادب پر حالی کی ابتدائی نظر یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ حالی کی سوانح عمری میں ان اندرونی دلچسپیوں کا بھی فقدان ہے جو کاروباری اور عملی ہستیوں کے مقابلہ میں ادبی شخصیتوں کے لئے ضروری قرار دی جاتی ہیں جب شادی کے بعد انکا ذوق علم ان کو دہلی لے گیا اور وہاں کی ادبی مجلسوں میں ان کی آنکھیں کھلیں تو ان کو ایک جہان دیگر نظر آیا جس میں ایک طرف تو غالب، مومن، ذوق، نیر، شیفتہ، علوی، ممنون، اور صہبائی کے ناموں سے شعر و سخن کا مذاق رکھنے والی محفلیں ہمیشہ گرم رہا کرتی تھیں۔ اور دوسری طرف مفتی صدرالدین، شاہ عبدالعزیز، فیض الحسن سہارنپوری، مفتی عنایت احمد، مولانا اسمٰعیل شہید، احمد رضا خاں صاحب

لہ حالی کی کوئی مبسوط سوانح عمری اب تک نہیں لکھی گئی ان کی حیات کے متعلق دو چھوٹے چھوٹے رسالے ہیں جن میں سے ایک سیماب اکبرآبادی صاحب اور دوسرا سید محمد فاروق صاحب کا مصنفہ ہے راقم کے زیر نظر ہیں۔ ان کے علاوہ جو معلومات اس مضمون میں ہیں وہ ایسی ہستیوں سے حاصل کی گئی ہیں جو حالی سے ذاتی طور پر واقف ہیں۔

بریلوی، محمد قاسم صاحب دیوبندی، احمد علی سہارنپوری۔ مولانا فضل حق خیرآبادی سید احمد بریلوی۔ مولانا محمود الحسن، محمد فاروق صاحب چریا کوٹی، مولانا فضل الہٰی گنج مرادآبادی۔ اور عنایت رسول صاحب چریا کوٹی جیسی مایہ فخر و ناز شخصیتیں[1] دینیات اور مختلف علوم و فنون کے اثرات اپنے ماحول پر چھائی جارہی تھیں اس کے علاوہ خود اردو زبان بھی اس وقت تک متفرق آبیاریوں کے باعث اس قابل بن گئی تھی کہ اس میں ادب و انشار کے علاوہ متفرق علوم و فنون کی کئی کتابیں لکھی جا چکی تھیں[2] اور جن کی رفتار اس وقت بھی سرعت کے ساتھ رو بہ ترقی تھی اس قسم کے ماحول میں رہنے کے بعد ناممکن تھا کہ حالی وہ تمام سبق حاصل نہ کر لیتے جو روزمرہ کے تجربوں سے حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ اور نیز یہ کہ ان کی ذہنیاتی داستان ویسی ہی پرسکون رہتی، جیسا کہ ان کا بیرونی کردار تھا۔

حالی کی ذہنی نشو و نما حالی ابھی پچیس برس کے بھی نہ ہونے پائے تھے کہ وہ قیامت خیز واقعہ ظہور پذیر ہوا جس کے باعث ہندوستان کی تاریخ میں ایک زبردست انقلاب پیدا ہوا اس واقعہ کے اثر سے دراصل کئی حساس ہستیوں کو ایک ایسا تازیانہ لگا جس کے بعد ان کے قدم ڈگمگائے بغیر نہ رہ سکے۔ اگرچہ حالی کی سنجیدہ طبیعت پر ظاہری

---

[1] ان کے متعلق دیکھو (۲) سیر المصنفین جلد اول (ب) یادگار غالب (ج) حیات جاوید۔ (د) رسالہ سہیل جلد (۱) نمبر (۲)۔

[2] دیکھو انڈیا آفس لائبریری کی اردو کتابوں کی فہرست جو تقریباً تین سو صفحات میں تمام ہوتی ہے اور جس میں صرف سنہ ۱۹۰۰ء سے قبل کی اردو کتابوں کا تذکرہ ہے۔

حیثیت سے اس کا کوئی نمایاں اثر نہیں ہوا لیکن یہی وہ واقعہ ہے جس نے ان کو ایک ایسے راستے پر ڈال دیا جس کے ذریعہ سے وہ غیر ارادی طور پر ایک عظیم الشان منزل تک پہنچ سکتے تھے۔

(۱۸۵۷ء) سے پہلے حالی ضلع حصار کے محکمۂ کلکٹری میں ملازم تھے لیکن اسی پر آشوب زمانہ نے ان کی یہ جگہ چھڑا دی اور حالی کو کچھ دن پریشان رہنا پڑا۔ اس کے بعد جب پنجاب بک ڈپو کی ملازمت مل گئی تو اگرچہ وہاں کا ماحول ان کے لئے دلچسپ (بلکہ قابل برداشت) نہ تھا جس کی وجہ سے انھوں نے بعض الم ناک صدائیں بھی بلند کی ہیں لیکن یہی سنگ بنیاد ہے اس عظیم الشان ادبی عمارت کا جس کو حالی اپنی آخر عمر تک بناتے رہے۔ لاہور بک ڈپو نے حالی کے لئے ایک ایسے دبستان کا کام کیا جس کی خوشہ چینیوں کے باعث ان کی طرز تحریر اور ذوق ادب میں خاص طور پر اصلاح ہوئی ہندوستانی انشا پردازوں کو راہ راست پر لا ڈالنے کا کام اگرچہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قدردانان اردو نے بھی کیا تھا لیکن اس بک ڈپو نے حالی کے ساتھ جو کام کیا وہ بالکل جداگانہ تھا۔ حالی کو یہاں مغربی زبانوں سے ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی اصلاح اور نظر ثانی کرنی پڑتی تھی اور اگرچہ ان کو مغرب کی کوئی ایک زبان بھی نہیں آتی تھی لیکن وہ خوش قسمت تھے کہ ان کو مغربی نداق ادب اور طرز تحریر سے نہایت آسانی کے ساتھ آگاہی ہو گئی اس بارہ میں وہ اور ان کے ساتھ اردو ادبیات کرنل ہالرائڈ کے مرہون منت ہیں جن کی نگرانی میں حالی کی اس قسم

کی قوتوں کی نشو ونما ہوئی۔ خواجہ حالی اردو کے انشا پردازوں میں وہ سب سے پہلے شخص ہیں جو مغرب کے ان تمام اسرار سخنوری اور انشا پردازی پر حادی ہو گئے جن کے رازہائے سربستہ بغیر مغربی زبانوں پر کافی دسترس حاصل کئے کبھی بے نقاب نہیں ہو سکتے!

بک ڈپو کی ملازمت کی چار سالہ مدت اگرچہ خانگی حالات کے لحاظ سے حالی پر بہت شاق گذری لیکن اس عرصہ میں ان کے دماغ نے ایسے ایسے تخم حاصل کر لئے جس پر آگے چلکر نہایت ہی شاداب اور تناور درخت پیدا ہونے والے تھے!!

اینگلو عربک اسکول دہلی اور حالی کی ابتدائی نثری تصانیف

مغربی ادبیات کے ترجموں سے جس قسم کے نقوش تاثر حاصل کئے جا سکتے تھے ان تمام کو دل و دماغ پر ثبت کرنے کے بعد حالی اینگلو عربک اسکول دہلی میں منتقل ہوئے یہاں اگرچہ وہ زمانہ اور ماحول باقی نہیں رہا تھا جس میں ان کے عہد شباب کی گرم گھڑیاں چند ہی سال قبل بسر ہو چکی تھیں لیکن پھر بھی دہلی لاہور کے مقابلہ میں حالی کے لئے پسندیدہ مقام تھا۔ چنانچہ یہاں آنے کے بعد جہاں ان کی خانگی پریشانیوں کا خاتمہ ہو گیا۔ ان کی ذہنی ترقی بھی جو اب تک جاری تھی ایک خاص مرتبہ کو پہنچ گئی۔ جس کے بعد سے ان کی باضابطہ تحصیل علم ادب گویا ختم ہو گئی۔

لاہور اور دہلی کی ملازمتوں کے زمانہ میں حالی کی زندگی کن کن حالات سے ہو کر گذری ہے ان کی تفصیل پیش کرنا ان کے سوانح نگار کا کام ہے۔ ہم اس مضمون میں

ان کی ہستی کے صرف اس پہلو کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں جو اردو نثر سے متعلق ہے حالی نے ابتداً اردو نثر میں جو کچھ لکھا ہے اس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) تریاق مسموم اس زمانے کے عام مذاق کے مطابق حالی کی ذہنیت بھی اول اول مذہب کی طرف بہت راغب تھی۔ چنانچہ طالب علمی ہی کے زمانہ میں انیس بیس برس کی عمر میں انھوں نے صدیق حسن خاں بہادر (جو مابعد نواب بھوپال ہوئے) کے کسی وہابیانہ مسئلہ کی تائید میں ایک رسالہ عربی زبان میں لکھا تھا[۱] تریاق مسموم انھوں نے اپنے ایک ہموطن نو عیسائی عماد الدین کے اعتراضات کے جواب میں لکھی تھی۔ یہ کتاب ۱۸۶۸ء سے پہلے لکھی گئی تھی۔

(۲) حالی کی اردو نثر کی دوسری کوشش "پادری عماد الدین کی تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے" ہے اس کتاب کا موضوع بھی جیسا کہ ظاہر ہے مذہبی ہے۔ یہ کتاب غالباً شائع نہیں ہوئی۔[۲]

(۳) تیسرا کارنامہ مولود شریف ہے یہ ۱۸۶۴ء سے ۱۸۷۰ء کے درمیانی زمانہ کی کوشش ہے۔ مولود شریف کا مسودہ حالی کی وفات کے بعد اتفاق سے انکے خانگی کاغذات سے برآمد ہوا۔ جو شائع ہو چکا ہے۔ اس کی بعض عبارتوں کے نمونے

---

[۱] تفصیل کے لئے دیکھو حیات حالی از سید محمد فاروق صاحب صفحہ (۳۵)

[۲] یہ اور تریاق مسموم دونوں کتابیں راقم کی نظر سے نہیں گذریں ان کے متعلق معلومات کے ماخذ صرف سید محمد فاروق [illegible] صاحب ان کے حیات حالی کے متعلق جھوٹے سے [illegible] رسالہ [illegible] ہیں۔

ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں تاکہ حالی کی ابتدائی نثر کی نوعیت اور اس کا اسلوب واضح ہو جائے اور نیز ان کے آخری زمانے کی طرز تحریر کے ساتھ اس کو جو تعلق ہے اس کا بہ آسانی اندازہ کیا جا سکے۔

"الٰہی ہماری کیا مجال اور کیا تاب و طاقت جو تیری نعمتوں کا شکر ادا کر سکیں تو قدیم ہم حادث، تو خالق ہم مخلوق، تیری نعمتیں بے انتہا ہماری ابتدا بھی فنا اور انتہا بھی فنا، اگر ہم نے زبان سے تیرا شکر ادا کیا، یا دل سے تیرا احسان مانا یا بدن سے تیری خدمت بجا لائے تو اس سے حق بندگی ادا نہیں ہوتا"

(صفحہ ۳ مولود شریف مطبوعہ حالی پریس پانی پت)

"اے امت محمدؐ یہ تم نہیں جانتے کہ یہ اختصاص تم کو کہاں سے ملا؟ اور کیوں ملا؟ یہ سب اس ذات بابرکات کا طفیل ہے جس کی بدولت ایک تم کیا، تمام عالم، نعمت وجود سے بہرہ مند ہوا۔ وہ جو آدم سے پہلے نبی تھا اور خلق کی ہدایت کو سب سے پیچھے بھیجا گیا۔ جس کے امتی ہونے کی موسیٰ علیہ السلام سے اولوالعزم نے آرزو کی۔ جس کی نبوت میں ساری نبوتیں یوں محو ہو گئیں جیسے دھوپ میں ستارے جس نے روز الست ربوبیت کا اقرار سب سے پہلے کیا، جس کا نام مبارک عرش مجید اور جنت کے دروازوں پر لکھا گیا۔ جس پر ایمان لانے کا اور جس کی نصرت کرنے کا عہد انبیا سے لیا گیا" (صفحہ ۸)

"بعضے لوگوں نے بپاس ادب چاہا کہ آپ کو مسند پر بیٹھنے سے روکیں عبد المطلب نے منع کیا اور کہا کہ یہ فرزند ارجمند کچھ نہ کچھ اپنی ذات میں شرف و بزرگی پاتا ہے جو یوں بے باکانہ دادا کی مسند پر آ بیٹھتا ہے، میرا دل گواہی دیتا ہے کہ اس کو کوئی مرتبہ عالی ملنے والا ہے جو آج تک عرب میں کسی کو ملا ہے نہ ملے"

صفحہ (۶۴)

(۴) حالی نے اسی زمانہ میں طبقات الارض پر اردو میں ایک ترجمہ بھی کیا تھا۔ اصل کتاب فرانسیسی زبان میں تھی جس کو مصر کے کسی عالم نے عربی میں منتقل کیا تھا۔ اسی عربی ترجمے سے حالی نے اس کو اردو کا لباس پہنایا[1]

(۵) اس سلسلہ کی آخری اور سب سے زیادہ اہم تصنیف مجالس النسا ہے۔ یہ کتاب اسی زمانہ میں شایع ہو چکی تھی۔ اس کے سرورق پر لکھا ہے کہ "جس کو الطاف حسین حالی مدرس مدرسہ اینگلو عربی دہلی نے عورتوں کے لئے تصنیف کیا اور جو جناب لفٹنٹ کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر مدارس ممالک پنجاب کے حکم سے لاہور کے سرکاری مطبع میں چھپی۔ ۱۸۷۴ء" یہ کتاب تعلیم نسواں کے متعلق ہے۔ اس کے دو حصے ہیں اور دونوں حصے ملا کر چھوٹی تقطیع کے کوئی ڈیڑھ سو صفحات ہوتے ہیں۔ اس کتاب کے صلہ میں تعلیمی دربار دہلی کے موقع پر حالی کو گورنمنٹ کی جانب سے چار سو روپیہ کا

---

[1] نہیں معلوم یہ کتاب چھپی بھی ہے کہ نہیں صرف سید محمد فاروق صاحب کی حیات حالی میں اس کا ذکر ہے۔

اعزازی انعام بھی عطا ہوا جو لارڈ نارتھ بروک کے ہاتھوں آپ کو ملا تھا۔ یہ کتاب غالباً پنجاب کے مدارس میں کچھ عرصہ تک داخل کورس بھی رہ چکی ہے[1]

مجالس النسا کئی وجوہ سے ایک اہم تصنیف ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ حالی کی اس قبیل کی پہلی اور آخری کوشش ہے۔ حالی نے اس کے بعد کبھی فسانہ نویسی کی طرف توجہ نہیں کی۔ دوسرا قابل ذکر امر جس کا اظہار ہمارے اس مضمون سے خاص طور پر متعلق ہے اس کتاب کی طرز تحریر ہے اس کا ایک سرسری مطالعہ بھی اس امر کا یقین دلانے کیلئے کافی ہے کہ اس کا مصنف ایک ایسا شخص ہے جو مغربی طرز تحریر سے اچھی طرح واقف ہے۔ چنانچہ اس کتاب کی ابتدا حسب ذیل مکالمہ سے شروع ہوتی ہے جو نہایت اصلی اور سادہ ہے۔

انّو جی! آداب

برخوردار بوڑھ سہاگن! بیگم یہ تمہارے ساتھ اور کون ہیں؟

ہیں انّو جی! آپ نہیں جانتیں؟ میری بھینلی ہیں۔

اے کون ہیں؟ مریم زمانی؟

حضرت بندگی۔

بھلا بیٹا بہت سی عمر، میاں جیتے بچے جئیں۔ بوا! تم کہاں؟

جی، میں ابھی آکے اتری ہوں۔

---

[1] دیکھو حیات حالی از سید محمد فاروق صفحہ (۱۶)

آؤ بیوی بیٹھ جاؤ۔ کہو مزاج تو اچھا ہے۔

حضرت خدا کا شکر ہے۔

بچے اچھے ہیں؟

سب آپ کو دعا کہتے ہیں۔"

حالی کی یہ کتاب اس قابل ہے کہ اس پر تفصیل کے ساتھ تنقیدی نظر ڈالی جائے اور کئی پہلوؤں سے اس کا مطالعہ کرکے نذیر احمد کی اسی قسم کی مصنفات کے ساتھ اس کا مقابلہ کیا جائے لیکن ہمارے اس مضمون کے حدود اس قدر وسیع نہیں ہیں اس لئے ہم ذیل میں اس کتاب کے چند اور اقتباسات پیش کرتے ہیں کہ اردو داں حضرات کو (جن میں سے بہت کم حالی کی اس تصنیف سے واقف ہیں) معلوم ہو جائے کہ انھوں نے نذیر احمد کی طرز میں بھی کس کامیابی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے۔ یہ کتاب اب بہت کم پائی جاتی ہے لیکن ضروری ہے کہ اس کو دوبارہ شائع کیا جائے اور نیز نصاب تعلیمی میں بھی (خصوصاً زنانہ مدارس کے) شامل کیا جائے۔

"کیا تم اس بات پر بھولی ہو کہ باپ کے گھر میں خدا کا دیا سب کچھ موجود ہے؟ واری ایسا خیال ہرگز نہ کرنا۔ بس خدا بری گھڑی نہ لائے نہیں تو ایک دم میں کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ ہماری تو کیا بساط ہے جب برا وقت آتا ہے تو ملک کے وارث ایک ایک روٹی کو محتاج ہو جاتے ہیں۔ خیر نادر گردی اور شاہ گردی کو تو ایک زمانہ گزرا، اسے جانے دو، یہ تو کل کی بات ہے کہ جب غلام قادر نے شاہ عالم کی آنکھیں نکالیں

تو قلعہ اور شہر پر کیسی کیسی مصیبتیں پڑی ہیں" (مجالس النساء حصہ اول صفحہ ۵۵)

"تو بوا زبیدہ خاتون کا قصہ سن لیا۔ دیکھو اس کی ماں نے بیٹی کو پڑھا لکھا کر کیسا قابل کر دیا۔ کیا ہم آدمی نہیں ہیں، ہم چاہیں تو اس سے زیادہ اپنی اولاد کو آدمی بنا لیں پر دلیسی لیاقت کہاں سے لائیں۔

حضرت تصور معاف ہو تو کہوں، اس سے یہ کیونکر نکلا کہ ائیں بیٹوں کو بھی پڑھا سکتی ہیں، ذکر تو میرے احمد مرزا پر چلا تھا، آپ اس پر زبیدہ خاتون کا قصہ لے بیٹھیں"
(مجالس النساء حصہ دوم ابتدائی عبارت)۔

"غرض سید عباس نے دو مہینہ بعد اسلام بیگ اور غلام امام اور خواجہ ہذیل کو ہندوستان کی طرف چلتا کیا اور وہ زبیدہ خاتون کو دلی سے لیکر عرب چلے گئے، اول حج کیا پھر مدینہ شریف کی زیارت کی، وہاں سے استنبول کا راستہ لیا، جب زبیدہ خاتون وہاں پہنچ گئی چند روز کے بعد سید عباس کی شادی ایک بہت بڑے امیر کی بیٹی سے ہو گئی۔ سب نے دہلی کا رہنا اختیار کیا۔ بس یہ قصہ تمام ہوا۔ خدا تعالیٰ ہر ایک کو ایسی ماں اور ہر ایک ماں کو ایسی اولاد عنایت کرے۔ آمین"

(مجالس النساء حصہ دوم آخری عبارت)

اردو ادب میں انقلاب۔ حالی جس زمانہ میں پیدا ہوئے اس سے ایک دو سال قبل ہی سے اردو نثر میں انقلاب ہو چکا تھا، چونکہ وہ فارسی کی جگہ عدالتوں کی زبان بن گئی تھی۔ اس لئے قانون اور حکومت کی وہ تمام اصلاحیں جو پہلے بالعموم فارسی میں

تھیں اب اردو میں منتقل ہوتی جا رہی تھیں۔ اس کے بعد ہی گورنمنٹ کو سرکاری مدارس کے لیے ایسی کتابیں تیار کرانی پڑیں جن کے موضوع مغربی طرز کے تھے اسی سلسلہ میں ۱۸۳۵ء میں جب اخباروں کو آزادی مل گئی تو دہلی سے کئی اخبار نکلنے لگے ان تمام کا اثر یہ ہوا کہ اردو پڑھنے اور لکھنے والوں کی ذہنیتوں میں تبدیلی ہونے لگی جو ۱۸۵۷ء تک مسلسل ترقی کرتی گئی لیکن اس کے بعد جب سرسید نے مغربی خیالات و حالات سے متاثر ہو کر قوم کی اصلاح و ترقی کا جھنڈا بلند کیا اور مخالفین و موافقین دونوں کو طرح طرح سے اپنی طرف متوجہ کیا تو قومی اصلاحوں اور کامیابیوں کے ساتھ ہی ساتھ اردو زبان کی رفتار میں بھی خاص ہیجان پیدا ہو گیا' اور یہی وہ ہیجان ہے جو آج اردو کو ہندوستان کی حیثیت بھاشا بنانے میں سرگرم ہے۔

سرسید نے کئی طریقوں سے اردو کی خدمت کی پہلے انھوں نے سائینٹفک سوسائٹی قایم کی جس کا مقصد ہر قسم کی علمی کتابوں کو مغربی زبانوں سے اردو میں منتقل کرنا تھا' اس کے بعد ایک اخبار نکالنا شروع کیا جو اس سوسائٹی کا ترجمان خیال کیا جاتا تھا۔ آخر میں انھوں نے وہ قابل یادگار کام کیا جو اردو ادبیات میں ہمیشہ ان کا نام زندہ رکھیگا یہ کام ماہوار رسالہ تہذیب الاخلاق کی اشاعت تھی یہ وہ رسالہ ہے جس نے ہندوستان کے خوابیدہ علم و ادب کو اپنی غیر معمولی عیسیٰ نفسی سے زندہ کیا اور جس میں اردو کے عناصر جنس کی نشو و نما ہوئی انہیں عناصر خمسہ میں سے ایک حالی بھی ہیں سرسید کے خیالات سے متاثر ہونے کے بعد حالی نے اردو نثر میں جو کچھ لکھا ہے وہ اردو کے لیے مایۂ صد نازش

حالی اور نثر اردو

علمیات

(۱) حالی اور شبلی کی معاصرانہ چشمکیں - مہدی حسن آفادی اقتصادی - افادات مہدی -

(۲) حیات حالی - سیماب اکبر آبادی -

(۳) حیات حالی - فاروق شاہجہاں پوری -

(۴) حالی کی خود نوشتہ سوانحعمری - معارف مئی ۱۹۲۷ء

(۵) حالی، شبلی، نذیر اور آزاد رسالجات الناظر -

(۶) حالی سید محمد جلالی - رسالہ تاج -

(۷) حالی (انفلوئنس آف انگلش لٹریچر آن اردو لٹریچر) ڈاکٹر سید عبد اللطیف

(۸) مسدس حالی - میر جعفر علی صادق بی اے تحفہ ماہ ذیقعدہ، رجب، شعبان، رمضان

(۹) حالی (روح تنقید) - سید غلام محی الدین قادری زور

(۱۰) حالی - (اردو کے اسالیب بیان) ایضاً

(۱۱) حالی کا پایہ نثر اردو میں - محمد عزیز اللہ بی اے - شمع - مئی و اپریل ۱۹۲۶ء

(۱۲) حالی فرید آباد میں - ہاشمی فرید آبادی رسالہ اردو

میر انیس

اور

ان کی شاعری

حصہ اول مطبوعہ رسالۂ نیرنگ خیال ۔ ۔ جون، اگست سنہ ۱۹۲۶ء

حصہ دوم مطبوعہ رسالہ الناظر ۔ ۔ ۔ ۔ سنہ ۱۹۲۶ء

بار دوم ہر دو حصہ مطبوعہ مجموعۂ تین شاعر حیدرآباد محرم سنہ ۴۵ھ

میر انیس

تلمیحات

(۱) موازنہ انیس و دبیر۔ شبلی نعمانی۔

(۲) المیزان ناظر الحسن۔

(۳) یادگار انیس امیر احمد علوی۔

(۴) حیات انیس امجد علی اشہری۔

(۵) انیس (آب حیات) محمد حسین آزاد۔

(۶) انیس نوائے وطن۔ شاد عظیم آبادی۔

(۷) مقدمہ مراثی انیس جلد اول نظامی پریس۔ نظم طباطبائی۔

(۸) انیس (خمخانۂ جاوید)۔ لالہ سری رام، ایم، اے۔

(۹) انیس (گل رعنا)۔ عبدالحی ندوی۔

(۱۰) انیس (شعر الہند)۔ عبدالسلام ندوی۔

(۱۱) سلام کی شاعری۔ وحید الدین سلیم۔ ہمایوں۔ جنوری سنہ ۱۹۲۷ء

(۱۲) میر انیس لکھنوی کی شاعری۔ محبوب الرحمن کلیم بی اے۔ علیگڈھ میگزین۔ جنوری سنہ ۱۹۲۰ء۔

میر حسن
اور
ان کی مثنوی سحر البیان

مطبوعۂ روحِ تنقید ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ربیع الاول سنہ ۱۳۴۴ھ

میر حسن

(۱)

میر حسن کا ماحول اور انکی نشو و نما

میر حسن کی زندگی ایک ہیجان انگیز زمانہ سے شروع ہوتی ہے، دہلی میں محمد شاہ بادشاہ ہیں، پنجاب میں سکھ، دکن میں مرہٹے اور بنگالہ میں انگریز دن دونی اور رات چوگنی رفتار کے ساتھ زور پکڑتے جارہے ہیں شاہجہان کے بنائے ہوئے درباروں کے در و دیوار جاں نثار امیروں اور وفادار سپہ سالاروں کی دید کو ترس رہے ہیں اس حسرت ناک قحط الرجال میں صرف چین قلیچ خان نواب آصف جاہ بہادر کی ہستی استثنا قایم رکھنے کے لئے دربار دیار گار رونق محفل بنی ہوی ہے لیکن وہ بھی شورہ پشت مرہٹوں کی سرکوبیوں میں محو

نظر آتے ہیں کہ یکایک شمال مغرب کی جانب سے ایک سیلاب عظیم نمودار ہوتا ہے جس کی خوفناک موجوں میں دہلی کی باقی ماندہ عظمت و شوکت کے خزانے خس و خاشاک کی طرح بہہ جاتے ہیں۔

نادر شاہ کی آمد آمد اور شمالی ہند میں ہر طرف ہڑبونگ مچنے سے چند ہی سال قبل پرانی دلی کے ایک محلہ سید واڑہ میں ہرات کے مشہور رشیدوں کے گھر ایک لڑکا میر غلام حسن پیدا ہوتا ہے جس کی زندگی کے ایام دہلی کی سلطنت کے شیرازہ کو اوراق پریشاں یا زلف جاناں کی طرح بکھرتے ہوئے دیکھتے ہیں اور جس کی نظروں کے سامنے پنجاب کا صوبہ افغانوں اور اُن افغانوں کے زبردست جنگل میں پھنس جاتا ہے جنھیں آئے دن مرہٹوں اور سکھوں سے دست و گریبان ہونا پڑتا ہے اودھ اور الہ آباد میں صفدر جنگ اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنانی شروع کر دیتے ہیں علی وردی خاں صوبہ بنگالہ سنبھالنے کی فکر میں ہیں اور نواب آصف جاہ مرہٹوں کو دکن پر دست دراز کرنے کی کوشش سے روک رہے ہیں۔

ایسے زمانہ میں میر حسن کی نشو و نما ہوتی ہے محمد شاہ، احمد شاہ عالمگیر ثانی اور شاہ عالم کی بادشاہتوں کو اُن کی زندگی ہی میں عروج و زوال ہوا احمد شاہ درانی مرہٹوں، سکھوں اور انگریزوں کی آپس کی کشمکش اور ریشہ دوانیاں اُن کے لئے افسانوی داستانیں نہ تھیں اور میر تقی میر (۱۱۲۵ھ-۱۲۱۰ھ) میرزا

(۱۱۲۵ھ-۱۱۹۲ھ) خواجہ میر درد (۱۱۲۱ھ - ۱۱۹۹ھ) حضرت میرزا مظہر (وفات ۱۱۹۶ھ)
مصحفی (وفات ۱۲۴۰ھ) انشاء اللہ خان انشا اور میاں جرات (وفات ۱۲۲۵ھ)
ان کے لئے شعرائے سلف نہ تھے بلکہ چلتی پھرتی اور ہنستی بولتی ہستیاں تھیں

صغر سنی ہی سے میر حسن کا میلان طبیعت شعر و سخن کی طرف تھا چنانچہ
دلی کے شریف گھرانوں کے عام رسم و رواج کے مطابق مذاق شعر بھی
اُن کی اٹھان کے دوش بدوش رہا ابتدا ہی سے حضرت خواجہ میر درد کی
دبستان میں زانوئے ادب طے کرنا شروع کیا تھا، بھلا مذاق میں
اصلاح اور کلام میں سنجیدگی کیوں نہ پیدا ہوتی؟

لیکن افسوس کہ زمانے نے اُن یادگار زمانہ صحبتوں سے کافی طور پر
متمتع ہونے کا موقع نہ دیا؛ نظام الملک آصف جاہ فتح جنگ بہادر
کا دلی سے منہ موڑنا تھا کہ مرہٹے بلائے بے درماں بن کر ٹوٹ پڑے،
اب احمد شاہ دُرانی قہر خدا کی شکل میں نازل ہوتا ہے دلی کی گلی کوچوں
کی قسمت میں لکھا تھا کہ ایک اور مرتبہ حکم نادر گردی، کا سماں دیکھیں؛
جتنے شریف گھرانے صرف وضع داری کی خاطر اب تک دلی میں
ٹھہرے ہوئے تھے اس بربادی کے بعد تمانہ بدوش ہو کر نکلنے لگے۔

چنانچہ میرحسن نے بھی اپنے والد میرضاحک کے ساتھ دہلی کو الوداع کہا اور فیض آباد کے قدرداں نواب سالار جنگ اور ان کے بیٹے سرفراز جنگ کی خدمت میں پہنچے۔

جوں جوں دلی اجڑنے لگی، لکھنؤ میں جو اب تک ایک قصبہ تھا، رونق بڑھتی گئی نواب وزیر نے اب اس کو اپنا مستقل دارالقرار بنا لیا تھا مغل دریاؤں کی یاد تازہ رکھنے کے لئے لکھنؤ میں بھی شعرا اور علماء کی قدر کی جانے لگی، جب کسی باکمال کی نظر دلی سے اُچٹ جاتی لکھنو پر جا پڑتی جب کسی کو کوئی قدر دان "ناز" کرنے کے لئے نہ ملتا وہ لکھنو کے فیاض "خریدار" کے پاس یہ مصرع گاتے ہوئے آپہنچتا کہ

نزدِ کسے رو کہ طلبگار تست

غرض میرحسن نے بھی اب فیض اباد سے لکھنؤ کا رخ کیا اور پھر وہیں کے ہو رہے لیکن انھیں اور ان کی اولاد کو دہلوی ہونے اور کہلانے پر فخر تھا اس سفر میں دلی سے چلکر اول چند مہینے ڈگ میں رہے وہاں حضرت شاہ مدار کی چھڑیوں کے ساتھ مکن پور گئے۔ اسی منزل کی کیفیت نے مثنوی گلزار ارم میں بہار دکھائیں[1]۔

---

[1] مولوی حبیب الرحمن خان صاحب شروانی تذکرہ شعرائے اردو مولفہ میرحسن ۱۲

میر حسن کے کلام میں ایک کلیات ہے جس میں سات ہزار شعر ہیں اور جو آزاد کے لئے "پردۂ ظلمات" میں رہی لیکن لکھنؤ میں مولوی حبیب الرحمن خاں نصاب شروانی کے ہاتھ لگی ہے ۱۲۵۶ھ میں میر حسن کی وفات کے پچپن برس بعد لکھی گئی تھی مطلا اور مذہب ہے اور اس اہتمام سے لکھی گئی ہے جس اہتمام کے ساتھ فارسی شعرا کے دیوان لکھے جاتے تھے، میر حسن کی مثنویاں لکھنؤ کی پیداوار ہیں "رموز العارفین" کا سال تصنیف ۱۱۸۰ھ ہے "گلزار ارم" اور "سحر البیان" کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں، اول الذکر کا سال تصنیف ۱۱۹۲ھ اور موخر الذکر کا ۱۱۹۹ھ ہے، یہاں ہمیں میر حسن کے تمام کلام پر روشنی ڈالنا منظور نہیں ہے بلکہ صرف ان کی مہتم بالشان مثنوی "سحر البیان" کا تنقیدی زاویہ نگاہ سے مطالعہ کیا جائیگا۔

---

(۲)

صنف مثنوی اور سحر البیان

مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے اس کے

اشعار کی تعداد معین نہیں ہوتی اس لئے اس سے زیادہ وسعت کسی صنف سخن میں نہیں داخلی اور خارجی دونو قسم کی شاعری اس میں ہو سکتی ہے اس وسعت سے فائدہ اٹھا کر دنیا کے بڑے بڑے شاعروں نے اپنے زندہ جاوید کارنامے مثنوی ہی کی شکل میں چھوڑے ہیں چنانچہ فردوسی والمیک، بیاس تلسی داس وغیرہ نے مثنوی ہی میں بڑی بڑی منظوم داستانوں کی طوالت کتابیں لکھ کر اپنے معراج کمال کی داد حاصل کی۔

وہی شاعر کامیاب مثنوی نگار ہو سکتا ہے جس کو خارجی اور داخلی دونو قسم کی شاعری پر کامل قدرت ہو اس کے علاوہ مثنوی نگار کے لئے وسیع اطلاع عام درکار ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کو ایک زبردست مصور بھی بننا پڑتا ہے۔ عام طور پر مثنوی کی چار قسمیں کی گئی ہیں۔ رزمیہ بزمیہ حکیمہ اور صوفیانہ رزمیہ اور بزمیہ مثنویاں مشرقی اور بالخصوص اسلامی ادبیات میں ڈرامہ کا جو فقدان ہے اس کی تلافی کرتی ہیں اور اسی لئے رزمی اور بزمی مثنوی نگار کے لئے ضروری ہے کہ اس کی نیند شین بلجھی ہوئی ہوں اس کو چاہئے کہ فطری مضامین کا انتخاب کرے اور ان کو فطری زبان ہی میں پیش کرے ہومر کی الیڈ کی یہی خصوصیت ہے جس کی بنا پر مشہور ہے کہ ڈرامہ بھی

کے پرتو سے ایجاد ہوا تھا

حکمیہ اور صوفیانہ مثنویوں کا موضوع نہایت سنجیدہ اور رقیق ہوتا ہے
اُن کے مطالب و معانی چونکہ رموز فطرت اور صوفیانہ معتقدات کے کامل
ترجمان ہوتے ہیں اس لئے مصنف کو ہمیشہ اس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے
کہ اس کے استدلال میں پیچیدگی نہ ہونے پائے حکمیہ مثنویوں میں مبالغوں سے
پرہیز کرنا لازمی سمجھا جاتا ہے اور طریقہ بیان کو ہمیشہ پر تاثیر بنانے کی کوشش
کی جاتی ہے پانچویں قسم کی مثنویوں میں بھی فطریت اور صداقت کا حتی الامکان
التزام کیا جاتا ہے۔

عرب میں مثنوی مفقود ہے ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ عربی ادبیات
طول اور مسلسل نظموں سے محروم رہتی یہی وہ ضعف ہے جس کی وجہ سے
فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دیجا سکتی ہے عرب کی شاعری
میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق
یا تصوف میں ظاہراً ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جا سکی جیسی فارسی میں
سینکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں اسی لئے عرب شاہنامہ کو قرآن العجم
کہتے ہیں اور اسی لئے مثنوی معنوی کی نسبت کہتے ہیں ہست قرآں در زبان پہلوی

کہا گیا۔

ایرانیوں کی تمام رزمیہ مثنویوں میں شاہنامہ کو خاص اہمیت حاصل ہے جو ایران کی منظوم افسانوی تاریخ ہے اس کے واقعات اہم اور عظیم الشان نہیں ہیں اس لئے فردوسی کو ہومر اور والمیک کا ہم مرتبہ نہیں قرار دیا جاسکتا رزمیہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ اعلیٰ و اہم مواد حاصل کرے اور جس قدر اس کا موضوع رفیع الشان ہوگا ویسا ہی اس کی شاعری کا درجہ ہوگا۔

فردوسی میں اور ایک بات کی کمی ہے وہ شخصیت نگاری پر قادر نہیں برخلاف اس کے ہومر کے مرد و زن الگ الگ پہچانے جاتے ہیں ان میں ہر ایک کی شخصیت ایک دوسرے سے ممتاز ہے فردوسی کے تمام کردار ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے نکلتے ہیں، اس لئے قاری ان کی طرف بہت کم بطیب خاطر متوجہ ہوتا ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ فردوسی جس طرح امور عامہ کے بیان پر قادر ہے اسی طرح امور خاصہ کے بیان پر حاوی نہیں ہے اور یہی موخر الذکر خصوصیت رزمیہ نگاری کی جان ہے اس کی شخصیتوں کی طرح اس کا کوئی ایک بیان جنگ پڑھ کر دوسرے جنگ کا بیان پڑھنے کی طرف طبیعت کبھی بطیب خاطر راغب نہیں ہوتی کیونکہ وہ ایک قسم کے بیانات

پڑھتے پڑھتے اکتا جاتی ہے۔

فارسی کی بزمیہ مثنویوں میں نظامی، خسرو، جامی، فیضی وغیرہم کے کارنامے قابل ستائش ہیں لیکن ان تمام میں فطرت کی منظر نگاری خاطر خواہ نہیں کی گئی صرف مثنویاں ہی کیا مشرق کی ہر صنف سخن پر یہ الزام عاید کیا جاتا ہے کہ یہاں منظر نگاری میں کمال نہیں پیدا کیا جاتا لیکن اردو کی مثنوی میر حسن اس لحاظ سے فارسی کی بہترین بزمی مثنویوں پر بھی غالب ہے۔

حکیمانہ مثنویوں میں صرف سعدی کی بوستان کا نام لینا بالکل کافی ہے اور اسی طرح صوفیانہ مثنویوں میں فارسی ادبیات کی لاج رکھنے کے لئے مولانا روم کی مثنوی ایک نعمت غیر مترقبہ ہے اس میں واردات قلبیہ اور جذبات روحانیہ کے بیانات نہایت حیرت انگیز ہیں۔

اردو میں کوئی رزمی مثنوی نہیں لیکن اس سے یہ نہیں سمجھ لینا چاہئے کہ اردو ادبیات میں رزمیہ عنصر ہی مفقود ہے انیس و دبیر کے کارنامے دنیا کی بہتر سے بہتر رزمیہ مصنفات کے پہلو بہ پہلو رکھے جا سکتے ہیں لیکن اردو شعرا کا میلان عام ایشیائی مذاق کے مطابق امور قلبیہ کی ترجمانی کی طرف بہت زیادہ تھا چنانچہ اردو زبان میں بزمی مثنویوں کی کوئی کمی نہیں پہلے پہل ریختہ میں بزمی مثنویاں ہی لکھی گئی تھیں چنانچہ دکن کے قدیم ریختہ گو شعرا کے کلام میں ایک نہ ایک مثنوی

ضرور پائی جاتی ہے

اردو کی اکثر بزمی مثنویاں عشقیہ ہیں شمالی ہند کے سب سے بڑے شاعر میر تقی (حسن کے کلام میں بیس سے زیادہ مثنویاں ہیں، مثنویوں میں بہت کم خارجی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں، ان کی مثنویوں کی بھی اکثر ابیات میں غزل کا رنگ پایا جاتا ہے اسی لئے میر غزل گو شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے میر کی مثنویوں میں صرف داخلی پہلو ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہو گی کہ ان کی اکثر مثنویوں کے ڈھانچے (پلاٹ) لمبے اور مکمل نہیں اور مثنویاں بھی چھوٹی چھوٹی ہیں جس کی وجہ سے ان کو دونوں قسم کی شاعری دکھانے کا متعدد بہ موقع نہیں ملا۔

مومن نے بھی چھ مثنویاں لکھی ہیں اور ان سب کا رنگ داخلی ہے مگر میر کی برابر صفائی نہیں پائی جاتی، نزدقت پسندی کی وجہ سے مومن کی مثنویاں مقبول نہ ہو سکیں ان میں عشقیہ مضامین کی بھی کثرت ہے میر کی مثنویاں اخلاقی پایہ سے نہیں گریں مگر مومن کی مثنویاں اس معیار پر ٹھیک ٹھیک نہیں اترتیں نیز ان میں قطعیت بھی نہیں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مومن کو اپنے دیگر ہم کاروں کی طرح خارجی شاعری سے لگاؤ نہ تھا پس اگر ان کی مثنویوں میں کوئی منظر نہ ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

اردو کے دیگر مثنوی نگاروں میں میر حسن، مرزا شوق، اثر اور نسیم

زیادہ قابل ذکر ہیں، میر حسن کی ایک مثنوی پریم آنند صفحات میں تنقید کریں گے مثنوی نگاری میں بے حد کامیاب رہے یہ کہنا کچھ بیجا نہیں کہ انھوں نے قصہ نگاری کے پورے پورے فرائض ادا کر دئے ہیں، میر حسن کے بعد مرزا شوق لکھنوی کا درجہ ہے جو واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ میں ہوئے ہیں ان کی مثنویاں بہار عشق اور فریب عشق گو زبان کی خوبیوں سے مالا مال ہیں لیکن ان میں واقعات کی تصویریں صحیح نہیں ہیں اور بوالہوسی کی سرگزشت بھی پائی جاتی ہیں، میر درد کے چھوٹے بھائی میر اثر کی مثنویاں "خواب و خیال وغیرہ" اور نسیم کی "گلزار نسیم" بھی قابل ذکر ہیں، خصوصاً موخر الذکر تو شعر اور طبیعت کی چٹکلوں کے باعث زیادہ مشہور ہو گئی ہے اگرچہ میر حسن کی مثنوی میں جابجا اطناب ہے اور برخلاف اس کے گلزار نسیم میں ایجاز ہے لیکن میر حسن کا اطناب نسیم کے ایجاز کے مقابلہ میں ناپسند یدہ نہیں معلوم ہوتا اس کی وجہ یہ ہے کہ ایجاز کی خاطر گلزار نسیم میں کوئی بیان یا قصہ بالکل بے دھڑک ختم ہو جاتا ہے لیکن میر حسن اس طرح روانی کے ساتھ بیان کرتے چلے جاتے ہیں کہ ایک واقعہ میں سے دوسرا واقعہ اور ایک بات میں سے دوسری بات فطرتاً پیدا ہوتی جاتی ہے۔

گلزار نسیم میں ہر مضمون تشبیہ و استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا جاتا ہے اس کے برخلاف میر حسن جہاں مناسب سمجھتے ہیں ان عناصر سے کام لیتے ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کی مثنوی پڑھتے وقت طبیعت اس طرح نہیں اکتا جاتی

جس طرح گلزار نسیم کی بے انتہا تشبیوں اور استعاروں سے بیزار ہو جاتی ہے۔

میر حسن کی مثنوی کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس کے ذریعہ اس زمانہ کی طرز معاشرت پر کافی روشنی پڑتی ہے گلزار نسیم سے اس سوسائٹی کے رسم و رواج عقائد اور خیالات کا کوئی پتہ نہیں چلتا جس کے درمیان اُس کی تخلیق ہوئی تھی۔ تاہم ایک چیز کا ضرور پتہ چلتا ہے اور وہ یہ ہے کہ نسیم ضلع جگت اور رعایت لفظی کا دل کھول کر استعمال کرتے ہیں اور اس کے برخلاف میر حسن حتی الوسع ان سے پرہیز کرتے ہیں۔ یہ بات ظاہر کرتی ہے کہ اگرچہ دونو کے مصنف لکھنؤ میں گذرے ہیں لیکن ایک کے زمانہ میں ضلع جگت اور رعایت لفظی کی قدر کی جاتی تھی اور دوسرے کے زمانہ میں یہ باتیں یا تو قطعاً نامقبول تھیں۔ یا شاعری کے لئے ضروری نہیں سمجھی جاتی تھیں۔

(۳)
سحر البیان کی تصنیف و طباعت اور اسکی مضمون وار تقسیم

سحر البیان ۱۱۹۹ھ میں لکھی گئی۔ مثنوی کے آخر میں نتیجہ نکالنے کے بعد یہ آرزو کرتے ہوئے کہ

انھوں کے جہاں میں پھرو جیسے دل ہمارے تمہارے پھریں ویسے دن

جہاں میر حسن نے نواب آصف الدولہ کو بھی دعا دی ہے اور اپنی مثنوی کی تعریف

نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی — مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی

نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان — نہیں مثنوی یہ ہے "سحر البیان"

کی ہے اسی کے آخر میں اپنے احباب کی چند تاریخیں بھی منسلک کر دی ہیں سب سے پہلے اپنے، ایک مشفق، مرزا قتیل "کہ ہیں تا براہ سخن کے دلیل" کی ایک فارسی تاریخ اتی ہے جو "بر این مثنوی باد ہر دل فدا" کے مصرعہ سے نکلتی ہے اس کے بعد میاں مصحفی کے مصرع "یہ بیت خانہ چین ہے بے بدل" سے اور فخر الدین ماہر کے مصرع سے اس مثنوی کی "یہ نادر طرح" سے بھی تاریخ ۱۱۹۹ھ نکالتے ہیں۔

اس مثنوی کی زبان اس عہد کی عام مروجہ بولی سے زیادہ لطیف و شستہ ہے ایک تو میر حسن کے گھرانے ہی کی زبان نہایت پاک صاف تھی اور اس پر اضافہ یہ ہوا کہ "سحر البیان" ان کے آخر عمر کے پختہ اور سنجیدہ دماغ کی پیداوار ہے چنانچہ اس کے دو سال بعد ہی ۱۲۰۱ھ میں ان کا انتقال ہوتا ہے میر حسن نے خود لکھا ہے ؎

زبس عمر کی اس کہانی میں صرف — تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف

جوانی میں جب بن گیا ہوں میں پیر — تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

. . . .

ہر ایک بات پر دل کو میں خون کیا — تب اس طرح رنگین یہ مضمون کیا

جس طرح عام اسلامی مصنفین کا طریقہ تھا، میر حسن نے بھی قصہ شروع کرنے سے پہلے "حمد الٰہی" (چالیس شعر) "نعت حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم" (ستائیس شعر) تعریف اصحاب پاک رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین" (چار شعر) "منقبت حضرت امیر المومنین علیہ السلام" (پچیس شعر) کے عنوان بڑے اہتمام کے ساتھ قرار دئے ہیں اس کے بعد "مناجات بدرگاہ قاضی الحاجات" (چودہ شعر) اور تعریف سخن (دس شعر) کر کے شاہ عالم بادشاہ کی مدح کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی کے بادشاہوں کی طاقت و حکومت اور دربار خاص و دربار عام کی عظمت و شوکت گھٹ جانے پر بھی لوگوں کے قلوب کس طرح عقیدت و خلوص سے بھرپور تھے، مغل شاہنشاہ کی مدح کے بعد وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر جن کے پایہ تخت میں مثنوی لکھی جا رہی ہے اور ان کی سخاوت و شجاعت کی تعریف اور اپنے عجز و انکسار کے اظہار کے ساتھ ہی "آغاز داستان" ہے ہر نئے بیان کو ایک جدا داستان سے شروع کیا گیا ہے اور تقریباً ہر داستان ساقی نامہ سے شروع کی جاتی ہے اور کسی اچھے (اخلاقی یا حکایتی) نتیجے پر ختم ہوتی ہے ہر ایک داستان کا ساقی نامہ اس داستان کے موضوع اور واقعات کے اس قدر مناسب ہوتا ہے کہ اس سے شاعر کی خوش سلیقگی اور نفاست طبع ظاہر ہوتی ہے مثلاً جب بے نظیر کی پیدائش کا ذکر کرنا ہو تو واقعہ اس طرح شروع کیا جاتا ہے ۔

خوشی سے پلا مجھ کو ساقی شراب | کوئی دن میں بجتا ہے چنگ رباب
کروں نغمۂ تہنیت کو شروع | کہ اک نیک اختر کرے ہے طلوع

جب شہزادہ کی عمر بارہ سال کی ہوتی ہے اور نجومیوں رمالوں اور پنڈتوں نے جس خدشہ سے آگاہ کیا تھا وہ گذر جاتا ہے تو بادشاہ سواری کی تیاری کا حکم دیتا ہے تاکہ شہر میں جلوس نکالا جائے اس واقعہ کو شروع کرتے وقت شاعر نے رفعت تخیل اور مآل بینی کا کمال دکھا دیتا ہے وہ جانتا ہے کہ یہ دھوم دھام اور جوش و خروش بہت جلد ختم ہو جانے والا ہے اس ایک دن کی بہار اور رنگ رلیوں کے بعد برسوں کی خزاں اور پریشانیوں سے سابقہ کرنا پڑیگا لیکن اس حالت کی وہ صاف صاف پیشین گوئی بھی نہیں کرتا لیکن اشارے ہی اشارے میں سب کچھ کہہ جاتا ہے اور اس انداز سے کہہ جاتا ہے کہ ارباب بصیرت "آہ آہ" کہنے لگتے ہیں اور ظاہر بیں "واہ واہ" پکارنے لگتے ہیں ملاحظہ ہو

پلا ساقیا مجھ کو اک جام مے | جوانی میں آئے ہیں ایام گل
غنیمت شمر صحبت دوستاں | کہ گل پنج روز است در بوستان
تو مرے بھلائی کا گر ہو سکے | شتابی سے بولے جو کچھ ہو سکے
کہ رنگ چمن پر نہیں اعتبار | یہاں چرخ میں ہے خزاں و بہار

اسی قسم کی کیفیت اور اسی طرح کا اشارہ حسب ذیل اشعار میں بھی کس لطافت سے ظاہر کیا گیا ہے۔

شتابی سے اٹھ ساقی سیم بر ۔۔۔ کہ چاروں طرف ماہ ہے جلوہ گر
بلوریں گلابی میں دے بھر کے جام ۔۔۔ کہ آیا بلندی پہ یہ ماہ تمام
جوانی کہاں اور کہاں پھر یہ دن ۔۔۔ مثل ہے کہ ہے چاندنی چار دن
اگر مے کے دینے میں کچھ دیر ہے ۔۔۔ تو پھر جانیو یہ کہ اندھیر ہے

(ملحوظ خاطر ہو کہ بے نظیر اس وقت کوٹھے پر سو رہا ہے اور ایک پری اس پہ عاشق ہو کر اس کو اڑا لے جائے گی)

بے نظیر کے حمام میں نہانے کی لطافت پر بھی ایک داستان لکھی گئی ہے اور اس میں اس کے سراپا کی تعریف کی گئی ہے جو ایک قادر الکلام کے کسی دوسرے کے بد قدرت میں ہرگز نہیں اس داستان کے آغاز ہی شعر ملاحظہ ہوں جو ساقی نامے کی حیثیت رکھتے ہیں:

پلا آتشیں آب پیر مغاں ۔۔۔ کہ بھولے مجھے گرم و سرد جہاں
اگر چاہتا ہے مرے دل کو چین ۔۔۔ نہ دیناوہ ساغر جو ہو قلتین
کدورت مرے دل کی دھو ساقیا ۔۔۔ ذرا شیشہ مے کو دھو دھا کے لا

مثنوی سحر البیان اب تک کئی دفعہ چھپ چکی ہے، فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی طرف سے بھی ۱۸۰۵ء میں شائع کی گئی تھی۔ نہال چند لاہوری کی "گل بکاولی" اور مہدی علی خاں کی "یوسف زلیخا" کے ساتھ ایک ہی جلد میں "سحر البیان" بھی بمبئی میں ۱۸۶۵ء میں شائع ہوئی تھی، اس کے بعد سے اب تک اس کے حسب ذیل

اڈیشن نکلے۔

۱- کانپور ۱۸۶۲ء میں ۴- کانپور ۱۸۷۸ء میں

۲- کانپور ۱۸۷۴ء میں ۵- لکھنو ۱۸۹۵ء میں

۳- میرٹھ ۱۸۷۶ء میں ۶- مخزن پریس دہلی ۱۸۹۵ء محمد اکرام صاحب نے سید اشرف حسین صاحب بی اے سے ایک چالیس صفحہ کا مقدمہ لکھا کر اچھے کاغذ پر اور صحت و اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے مثنوی "گلزار ارم" بھی اس کے ساتھ ہی ہے۔

صرف کئی اڈیشن ہی نہیں بلکہ انگریزی زبان میں اس کے متفرق ترجمے بھی چھپ چکے ہیں اور اس کو اردو نثر میں بھی منتقل کیا گیا ہے جس کی تفصیل حسب ذیل ہے [۱]

(۱) "نثر بے نظیر" کے نام سے میر بہادر علی نے طلبائے فورٹ ولیم کالج کے لئے جان گلکرسٹ کی فرمائش سے "سحر البیان" کو نثر کا جامہ پہنایا جو ۱۸۰۲ء میں شائع ہوا

(۲) "دی نثر بے نظیر" سی، ڈبلیو، ڈی باڈلر بل نے اس نام سے انگریزی میں ترجمہ کر کے کلکتہ (دہلی) میں ۱۸۰۱ء میں شائع کیا۔

(۳) "دی نثر بے نظیر" کے نام سے اور ایک انگریزی ترجمہ کا دوسرا اڈیشن کلکتہ ہی میں ۱۸۸۹ء میں شائع ہوا یہ ترجمہ میجر ہنری کورٹ نے کیا تھا۔

(۴) "دی نثر بے نظیر" یہ اردو اعلیٰ التعلیم (اردو فاضل) کی جماعت کی درسی

---

[۱] گریرسن جلد نہم ۱۲

کتاب کی حیثیت سے ۱۹۰۲ء میں کلکتہ میں شائع ہوئی اور اس کو لفٹنٹ کرنل رینکنگ نے ایڈٹ کیا تھا۔

(۴)

ظاہری خصوصیات

میر حسن اور "سحر البیان" پر ایک اجمالی نظر ڈالنے کے بعد ہم سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ آیا "سحر البیان" ظاہری شکل کے لحاظ سے جس صنف ادب سے تعلق رکھتی ہے اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں رزمی اور بزمی مثنویوں میں سب سے زیادہ جس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے وہ تسلسل کلام ہے خاص کر جب کہ اس میں تاریخ یا قصہ بیان کیا جائے گویا مثنوی نویس کا مقدم فرض ہے کہ اس کا ایک مصرع دوسرے مصرع سے اور ایک بیت دوسری بیت سے بالکل چسپاں ہوتی جائے اور بیچ میں کھانچے نہ پڑنے پائیں سحر البیان کے سوا اردو کی کسی دوسری مثنوی میں اس فرض سے بآئین شائستہ عہدہ برآ ہونے کی بہت کم کوشش کی گئی ہے میر حسن کی مثنوی کی ہر بیت کو دوسری بیت کے ساتھ ایسا ہی تعلق ہے جیسا کہ زنجیر کی ایک کڑی کو دوسری کڑی کے ساتھ ہوتا ہے اس کی مثالوں کے لئے خود مثنوی کا سرسری مطالعہ کافی ہے نیز یہ کہ بزمی مثنوی میں بندش کا سلجھا ہوا ہونا ضروری ہے تاکہ ڈرامے کا

لطف پیدا کر سکے اور اس طرح اردو ادبیات میں ڈرامہ کی جو ایک زبردست کمی ہے اس کی حتی الامکان تلافی ہو جائے، میر حسن کی بندشیں اس قدر سلجھی ہوئی اور ان کی ترکیبیں اس قدر فطری ہیں کہ اس دور کے دیگر شعرا کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں تعجب ہوتا ہے کہ میر حسن کے خیال کے سانچے کیونکر اتنے پاک و صاف ہو گئے ہوں گے۔

ڈھنگ - قرینہ - ربط مضمون

مثنوی میں تسلسل کلام کے ساتھ ہی سیاق و سباق اور صفائی زبان کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہر شعر کے جدا جدا قافیوں میں خوبصورتی اور خوش آہنگی پیدا کرنے کے لئے ایک زبردست صناع کی ضرورت ہے میر حسن نے اس کا ہمیشہ خیال رکھا ہے انھوں نے بعض جگہ مشکل سے مشکل اور ثقیل سے ثقیل قافیے اس شائستگی سے استعمال کر دیئے ہیں کہ ان کی ثقالت اور اشکال کا خیال پیدا ہونا تو کجا پڑھنے والے کو لطف ملنے لگتا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کوئی سو رہی اوڑھنی منھ کو ڈھانک | کوئی دل لگن اور تن سکھ کوئی
کہاروں کی زربفت کی کرتیاں | وہ ان کی دبے پاؤں کی پھرتیاں
پڑے اس میں فوارے چھٹتے ہوئے | ہوا بیچ موتی سے لٹتے ہوئے
وہ انکھیں جو روتی تھیں پھوٹ پھوٹ | تو گویا کہ موتی بھرے کوٹ کوٹ
ترا رنگ غیرت سے اڑتا نہیں | تجھے کیا پرا دھڑ تا نہیں
خبر اس کی سن کر نگیندا اچھلے | کہ ہاتھی بھی ہو مست انڈا چلے

یہ سمجھا نباوٹ کا کچھ بھیس ہے | لگا کہنے جوگی جی آدیس ہے
خواصوں کو خوبوں کو جوڑے دیے | پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دیے
دوپٹہ کو کرنا کبھی منہ کی اوٹ | کہ پردے میں ہو جائے دل لوٹ پوٹ
سب اعضا بدن کے موافق درست | ہر اک کام میں اپنے چالاک و چست
پلا مجھ کو دارو کوئی تیز و تند | کہ ہوتا چلا ہے مرا ذہن کند
صباحت صفا اس سے جھلکی ہوئی | پڑی سر پہ کاندھے پہ ڈھلکی ہوئی
حیرا اُود وہ بالے کہ بالے کا رشک | وہ موتی کے مالے کہ عاشق کا اشک

(۵)

مطالب و معانی

جب ہم مطالب و معانی کے لحاظ سے سحرالبیان پر ایک نظر ڈالتے ہیں تو ہمکو معلوم ہوتا ہے کہ میرحسن نے اپنی مثنوی میں ایک خاص قصہ کی تخلیق کی ہے جو ایشیا کی قدیم طرز فسانہ نگاری کے معیار پر بالکل ٹھیک اترتا ہے اگرچہ آج کل وہمی عناصر اور فوق العادت واقعات کے پیش کرنے پر ہنسی اڑائی جاتی ہے اور اسی قصہ یا افسانہ کو شہ پارہ سخن قرار دیا جاتا ہے، جس کی بنیاد ناممکن باتوں پر نہ رکھی جائے لیکن یورپ میں بھی ازمنہ متوسطہ میں اسی قسم کے عناصر کی آمیزش (تمین اور سنجیدہ تصنیفات میں بھی) باعث فخر سمجھی جاتی تھی، جوں جوں علوم و فنون میں

ترقی ہوتی گئی روزمرہ کے واقعات اور فطری امور کی طرف زیادہ توجہ ہونے لگی ہر قوم اور ہر ملک میں ایک ایسا زمانہ ضرور آتا ہے کہ وہاں کی ادبیات کو فوق الفطرت تخیلات اور تعجب خیز توہمات کی کٹھن منازل سے لازمی طور پر گذرنا پڑتا ہے، اب جبکہ اس طلسم کو علم نے توڑ دیا ہے کیا ڈانٹی ملٹن شکسپیر، اسپنسر، والمیکی، تلسی داس اور فردوسی کے شہ پارہائے سخن کو لایعنی اور دور از کار قرار دینا چاہئے دیکھنا یہ ہے کہ مصنف کے خلاق دماغ نے فوق الفطرت واقعات بھی اپنے زمانے والوں کے عام معتقدات کے موافق بیان کیے ہیں یا نہیں نیز یہ کہ اس کی تخیلی مخلوق اس کے معاصرین کی نگاہوں میں چلتی پھرتی اور ہنستی بولتی تصویریں بن سکتی ہے یا نہیں؟

ایشیا میں جہاں کسی بادشاہ کو مدت تک اولاد نہیں ہوتی تو نہ صرف اس کے درباری اُمرا اور ہمسایہ حکمران قسم قسم کی چہ میگوئیاں شروع کر دیتے ہیں بلکہ بادشاہ سلامت بھی حکومت کے ساتھ دنیا سے بیزار ہو کر کہنے لگتے ہیں۔

کہ میں کیا کروں گا یہ مال و منال؟ فقیری کا ہے میرے دل میں خیال

فقیر اب نہوں تو کروں کیا علاج؟ نہ پیدا ہوا وارث تخت و تاج

لیکن واضح رہے کہ ایشیائی امرا بادشاہ پرست ہوتے ہیں وہ ہرگز پسند نہیں کرتے کہ جہاں پناہ اور ظل اللہ تخت سے دست بردار ہو جائیں اور اغیار دست درازی کرنے لگیں ان کو کوئی نہ کوئی طریقہ (خواہ وہ جائز ہو یا ناجائز) ضرور

ملجاتا ہے کہ وہ کہیں نہ کہیں سے ولیعہد پیدا کر لیتے ہیں، اس طریقہ کار کی سب سے پہلی منزل یہی ہے جو ہمارے قصہ کے امرا طے کر رہے ہیں وہ بادشاہ سے عرض کرتے ہیں اور کس قدر ہمدردی و خیرخواہی سے عرض کرتے ہیں!!

فقیری جو کیجے تو دنیا کے ساتھ — نہیں خوب جانا ادھر خالی ہاتھ

کرو سلطنت لیک اعمال نیک — کہ تا دو جہاں میں رہے حال نیک

جو عاقل ہیں وہ سوچ لیتے ہیں سب — کہ ایسا نہ ہووے کہ پھر سب کہیں

[illegible] — [illegible]

یہ دنیا جو ہے مزرع آخرت — فقیری میں ضائع کرو اس کو مت

عبادت سے اس کشت کو آب دو — کہ واں جا کے خرمن بھی تیار لو

رکھو یاد عدل و سخاوت کی بات — کہ اس فیض سے ہے تمہاری نجات

مگر ہاں یہ اولاد کا ہے جو غم — سو اس کا تردد بھی کرتے ہیں ہم

عجب کیا کہ ہووے تمہارے خلف — کرو تم نہ اوقات اپنی تلف

نہ لاؤ کبھی یاس کی گفتگو — کہ قرآں میں آیا ہے لاتقنطوا

بلاتے ہیں ہم اہل تنجیم کو — نصیبوں کو اپنے ذرا دیکھ لو

اس زمانہ میں نجومیوں، رمالوں اور پنڈتوں کو بلانا اہم کاروبار کا جزو لاینفک تھا اور اب بھی اکثر جگہ بالخصوص ہندو امراء میں اس کی شدت کے ساتھ پابندی کی جاتی ہے، میر حسن نے اس عنصر کو نہایت کمال کے ساتھ شامل

کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ اِن امور میں ان کی فضائے معلومات نہایت وسیع تھی اُس زمانہ میں کسی اہم خواہش کے حصول کے لئے بڑے بڑے اُمرا اور بادشاہ بھی مسجدوں میں جاکر اپنے ہات سے دیا رکھا کرتے تھے" اس واقعہ کے اظہار سے میر حسن نے عوام کو اپنے سے بالکل مانوس کر لیا ہے۔

اس کے بعد بیٹے کی ولادت کی خوشی کی تقریب نیز ادا جو کنات کے قریب بدر منیر اور بے نظیر کی شادی کے بیان میں ہندوستانی اپنے بادشاہوں اور امیروں کے محلوں میں جو کچھ دیکھا کرتے تھے اس کی تصویر اس طرح کھینچی ہے کہ پڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہی شہر کے (خواہ وہ حیدرآباد ہو یا دلی اور لکھنو) کسی بڑے امیر کے ہاں ہماری انکھوں کے سامنے شادی ہو رہی ہے۔ ملازمین کا نذریں گزرانا اور انعامات حاصل کرنا کس قدر اصلیت کے مطابق ہے چنانچہ در

دیا شاہ نے شاہزادے کے نادُں | مشائخ کو اور پیرزادوں کو گادُں
امیروں کو جاگیر لشکر کو زر | وزیروں کو الماس و لعل و گہر
خواصوں کو جوڑے جو جوں کو جوڑے دیے | پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دیے

اسی طرح اہل نشاط کے ناچنے کی تصویر بالکل فطری اور دلچسپ ہے جب شاہزادے کے لئے مکان اور باغ تیار ہوتا ہے تو اس کے بیان کرنے میں ایشیائی امرا اور سلاطین کے مکانات اور باغات کا نہایت صحیح نقشہ کھینچا ہے، خواص اور مغلانیاں شہزادے کی خدمت کے لئے مامور ہوتی ہیں۔

ادھر اور ادھر آتیاں، جاتیاں پھریں اپنے جوبن کو دکھلاتیاں

پھر شہزادے کے طریقۂ تعلیم اور تحصیل کا ذکر ہے، یہاں میر حسن نے ایک کامل ہندی شہزادہ کی تصویر کھینچی ہے بھارت ورش کے قدیم راجہ مہاراجہ اپنے کنور کو بالکل بچپن ہی سے بڑے بڑے ہنر اور فنوں میں ماہر بنایا کرتے تھے ہندوستان کی قدیم ادبی مصنفات میں اس کی مثالیں بکثرت پائی جاتی ہیں لیکن میر حسن نے اپنے ہیرو کی تحصیل علم میں اسلامی جز کا ایک شاندار اضافہ اور بھی کر دیا ہے جس کی وجہ سے یہ تصویر بالکل مکمل ہو گئی ہے۔

شہزادے کے نہانے کا بیان اور اسے زیور اور پوشاک سے آراستہ کرنے کا ذکر بالکل اصلی تصویریں ہیں شہزادے کی سواری کا جلوس شاہان مغلیہ کے عالیشان جلوس کا ایک بہترین مرقعہ ہے اس کے بعد قصہ ایک زبردست پلٹا کھاتا ہے اور اب مہماتی دور شروع ہوتا ہے جس کی تعمیر میں مغربی قصہ نویس عجیب عجیب طریقے اختیار کرتے ہیں، لیکن میر حسن کو تو ہندوستانیوں کے حالات لکھنے ہیں اور ہندوستانیوں ہی کے لئے لکھنے ہیں اس لئے وہ اس دور کا انحصار اسی بات پر رکھتے ہیں جو ان کے ہموطنوں کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے یعنے جن اور پری کے تصرفات، یورپی افسانہ نگار بھی موقع موقع اس عنصر سے مدد لیتے ہیں مثلاً شکسپیر کے مڈ سمر نائٹس ڈریم کی پریاں اور ہملٹ کے بھوت ایلیڈ اور انیڈ کے دیوتا، پیراڈائس لاسٹ کے فرشتوں اور شیطان

کی مہمات اور مور کی پری اس کی بہترین مثالیں ہیں اور اڈگار آلن پو کی
تو عظمت کا سارا انحصار اسی پر ہے۔

جیسا کہ عام طور پر میر حسن پر اعتراض کیا جاتا ہے اس قسم کے غیر فطری بیانات معیوب ہرگز نہیں معیوب اس وقت
ہوتے جب ان میں تناسب نہ ہوتا پرستان کی صحبت غیر جنس کا شہزادے کے
دل پر جو اثر ہوا اس کا صحیح مرقعہ پیش کر دیا گیا ہے کل کے گھوڑے کا ذکر
پرستان کے حالات کے بالکل مناسب ہے یہاں میر حسن نے اور ایک کمال یہ
کیا ہے کہ گھوڑے کا بیان ہندی مذاق کے مطابق کیا ہے جس کی وجہ سے
پڑھنے والا پرستان کے گھوڑے سے اسی طرح مانوس ہو جاتا ہے جس طرح اپنے
گھر کے گھوڑے سے مانوس رہتا ہے

اب واقعات کا پلٹا کھانا سخت ضروری تھا ورنہ قصہ یہیں ختم ہو جاتا
بدر منیر سے بے نظیر کی جو برموقع ملاقات کرائی جاتی ہے، وہ اس قدر اہم
تھی کہ سوائے ایک زبردست تخلیقی صناع کے اور کسی کو یہ تخیل نصیب نہیں
ہو سکتا، بڑے بڑے یورپی افسانہ نویس بھی ان انقلابی واقعات کی تخلیق میں ٹھوکر
کھا جاتے ہیں لیکن میر حسن نے بالکل فطری طریقہ پر ایک بات پیدا کر دی
اگر بدر منیر سے ملاقات نہ کرائی جاتی اور حالات کا یہی عالم ہوتا تو شہزادے
کا اپنے ماں باپ سے ملنا دشوار ہو جاتا۔ بدر منیر کا ایک علیحدہ باغ میں
اپنی سہیلیوں کے ساتھ رہنا بالکل مقتضائے حال کے موافق ہے، مخیلہ

دربار کے امرا اور بادشاہ بھی اپنی لڑکیوں کو بڑے بُرے اور خوبصورت باغوں میں رکھا کرتے تھے ایک نا کتخدا لڑکی کا اجنبی سے ملاقات کرنا بھی کوئی تعجب کی بات نہیں، جہانگیر کی نورجہاں سے ملاقات ایک باغ ہی میں ہوئی تھی، خصوصاً بادشاہ اور شہزادوں کے آگے تو اُمرا کی عورتیں بالکل بے پردہ رہا کرتی تھیں، اور میر حسن جس زمانے کی تصویر کھینچ رہے ہیں وہ تو محمد شاہ کا زمانہ تھا جس میں دربار اور محلات کی اخلاقی حالت ظاہراً طور پر بگڑ رہی تھی جو نوجوان عورت ماں باپ سے علیحدہ ایک پر تکلف باغ میں اپنی ہمجولیوں کے ساتھ رہتی ہو اس کا ایک اجنبی کے ساتھ گفتگو کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں اور اس سے میر حسن کے پیش کردہ کردار پر کسی قسم کا کوئی دھبہ نہیں لگ سکتا۔

نجم النسا (وزیر زادی) بدر منیر کو بے نظیر کے سامنے لا بٹھاتی ہے وہ بیٹھتی تو ہے لیکن ۔

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے	بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے	لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینہ پسینہ ہوا سب بدن	کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

بدر منیر اجنبی کے آگے کھل نہیں سکتی تھی اب نجم النسا ایک کام کر جاتی ہے یعنی حجاب کو شراب سے رفع کیا جاتا ہے جو ایک قدرتی نتیجہ ہے، اب کیا تھا۔

ہوئی یک دگر پھر تو تفتیش حال　　لگے ہونے آپس میں قیل و مقال

دوسری ملاقات کے وقت بھی نجم النسا، بدر منیر کو بناؤ سنگھار سے تیار کراتی ہے بدر منیر خود تیار نہیں ہوتی یہ عورتوں کی فطرت کا گہرا مطالعہ ہے ایہاں فوری وصل کا بیان البتہ معیوب ہے مصنف تاریخ نہیں لکھ رہا تھا بلکہ قصہ اور اس حالت میں وہ آزاد تھا کہ قصہ کی باگ کو جس طرف چاہئے موڑ لے، نکاح کے قبل وصل ایک مذہب پرست مصنف کی غلطی ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی میر حسن نے اپنے ماحول کی وفاداری کے ساتھ ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہاں ایک زبردست واقعہ پیش آتا ہے جس کو سنبھالنے کے لئے ایک زبردست قلم ہی کی ضرورت تھی، یعنے جب ایک دیو پری کو بدر منیر اور بے نظیر کی ملاقات کی خبر جا لگاتا ہے مصنف نے سوتیا ڈاہ کی بہترین تصویر دکھانے کے بعد (جس میں جذبۂ انتقام کی برقیلی گفتگو کے ساتھ بے نظیر ایک تاریک کنویں میں قید کر دیا جاتا ہے) ایک فطری کلیہ روشناس کرایا ہے جب دلی تعلق ہوتا ہے تو ایک کی مصیبت کی خبر دوسرے کو کسی نہ کسی طرح ہو جاتی ہے اس قسم کے واقعات فطرت انسانی میں برابر گذرتے رہتے ہیں یہی یہ تھی جس کو ہمارے ہاں اشراق کہتے ہیں اور فلاطون جس کا بانی قرار دیا جاتا ہے نیز حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی جس کے زبردست

مسلمان عامل گذرے ہیں ، اس قسم کی مثالیں کثرت کے ساتھ پیش کر سکتی ہے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کی غیر محدود علمیت اس پر بھی حادی تھی چنانچہ بدر منیر کو بے نظیر کے قید ہونے سے یکایک صدمہ ہوتا ہے اور وہ۔

دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی　　درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب　　لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
خفا زندگانی سے ہونے لگی　　بہانے سے جا جا کے سونے لگی

یہاں میر حسن نے عورتوں کی فطرت کا ایک نہایت ہی حقیقی نمونہ پیش کیا ہے، یعنے جب بدر منیر نجم النسا سے گفتگو کرتی ہے اور اپنا خیال بے نظیر کے متعلق ظاہر کرتی ہے تو نجم النسا بے پروائی سے اور سب سے زیادہ قابل توجہ تو یہ ہے کہ طنز آمیز جملے کہتی ہے چنانچہ ۔

کہا اس نے بی تم کو سودا ہے کچھ　　وہ معشوق ہے اس کو پروا ہے کچھ
خدا جانے کس شغل میں لگ گیا؟　　مری جیرہ ہے اتنا بھی ہونا فدا!
دہ رہ رہ کے تم کو دلاتا ہے چاہ　　عبث آپ کو مت کرو تم تباہ
رکے جو کوئی اس سے رک جائے　　جھکے آپ سے وہ تو جھک جائیے

دیر تک بے نظیر سے جدا رہنے کا جو اثر بدر منیر پر ہوا اس کی لاجواب تصویر کھینچکر میر حسن نے ایک بہترین قصہ نگار کے فرائض ادا کر دیئے ہیں زمانہ فراق میں محض تفریح کی خاطر بدر منیر میراثیوں اور گاینوں کو بلاتی ہے اس وقت کا

انداز نشست، حقہ نوشی کی حالت خواصوں کی حاضری، چمن کا اثر اور گانے کا عام سماں میرحسن نے قابل دید دکھایا ہے مگر ایسے جلسوں سے چوٹ کھائے دل کی تفریح ہرگز نہیں ہو سکتی

بندھا اس طرح کا جو اس جا سماں
ہوا اس کے دل کا عجب حال واں

لگا تھا زبس عشق کا اس کو تیر
لگی کھینچنے آہ بدر منیر

بندھا اس کو عاشق کا اپنے خیال
لگی رونے آنکھوں پہ دھر کر رومال

لگی کہنے ہے ہے یہ دیکھوں میں سیر
نہ ہو پاس میرے وہ یار دلپذیر

اسی موقع کے لئے مرزا غالب نے کس قدر ٹھیک کہا تھا ؎

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

اس کے آگے میرحسن نے فطرت کا اور ایک خاص نکتہ پکڑا ہے اور لکھا ہے کہ ایسی حالت میں حالانکہ وہ آرائش سے متنفر تھی، بدر منیر کا حسن دوبالا ہو گیا تھا جب نجم النسا اس کو سمجھانے کے لئے بے نظیر کے متعلق نفرت انگیز جملے استعمال کرتی ہے، وہ ان کی زور کے ساتھ تردید کرتی ہے اور بے نظیر کی غیر حاضری کے متعلق کئی احتمالات ظاہر کرتے ہوے اس کو بدگوئی سے روکتی ہے، یہ منظر دیکھنے کے قابل ہے، آخر کار وہ اپنی بے بسی سے ناچار ہو کر چپر کھٹ کے کونے میں منہ لپیٹ کر جا پڑتی ہے، کیا فطری تصویر ہے!! اب خواب دکھائی دیتا ہے جو بدر منیر کے احتمال کے مطابق ہے ریاضت کی طرح دلی مصیبت کے وقت بھی روح انسانی صاف ہو جاتی ہے اور اکثر سچے خواب دکھائی دیتے ہیں، گو اس قسم

کے خوابوں کے متعلق کوئی قطعی تحقیق اب تک نہیں ہوئی لیکن ایسے خواب ضرور واقع ہوتے ہیں[1]

بدرمنیر نجم النسا سے یہ خواب بیان کرتی ہے اور وہی نجم النسا جو پہلے طنز آمیز گفتگو کر چکی تھی اب اپنے دوست کی نہایت خستہ حالت سے متاثر ہو کر کہتی ہے۔

بس اب سر بصحرا نکلتی ہوں میں	اوسے ڈھونڈ لانے کو چلتی ہوں میں
جو باقی رہا کچھ مرے دم میں دم	تو پھر آکے یہ دیکھتی ہوں قدم
دگر مرگئی تو بلا سے ہوئی	تو یوں جانیو مجھ پہ صدقے ہوئی

ہندوستان میں یہ عام بات ہے کہ مرد اور عورتیں جوگ اختیار کرتی ہیں اور اس لباس میں سیاسی یا مذہبی حقیقت حال بھی پوشیدہ رہتی ہے، چنانچہ درد مندی اور رفاقت ثابت کرنے اور اپنی دوستی کا حق ادا کرنے کے لئے نجم النسا نے عیش و راحت پر لات ماری ہے، جوگن کی رخصت کا سین قابل دید ہے۔

یہاں پھر فوق الفطرت عنصر داخل کیا جاتا ہے اور فیروز شاہ جنوں کا شہزادہ جوگن کے حسن اور گانے پر عاشق ہو کر اس کو اڑا لے جاتا ہے گانے کا سماں اردو شعرا میں میر حسن سے بہتر کوئی نہیں باندھ سکتا فیروز شاہ ایک رزیب صیغۂ عشق ہو کر جوگن سے اظہار مطلب کرتا ہے اور جوگن کو اپنا مقصد یعنے شہزادہ کی تلاش حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے، فیروز شاہ وعدہ کرتا ہے چنانچہ ماہ رخ کو سخت

---

[1] مثالوں کے لئے ملاحظہ ہو کتاب دین و دانش مصنفہ مولوی محمد علی صاحب بڑودہ کالج ۱۲

حکم لکھ بھیجتا ہے جس سے ڈر کر وہ معافی مانگتی ہے اور بے نظیر کو ئیں سے آزاد ہوتا ہے، یہاں کی حالت میر حسن نے عجیب دلکش بیان کی ہے نجم النسا او بے نظیر پھر نجم النسا اور بدر منیر کا ملنا قابل دید ہے اب بدر منیر اور بے نظیر کی شادی کا بیان ہے یہاں برات کی تصویر اور دلہن کی رخصت کا سین لاجواب ہے اب وہ انکھوں کا تارا جو عین معراج کمال پر پہنچنے کے بعد ایک دم غائب ہو گیا تھا دولہن کو لئے ہوئے ماں باپ کے آغوش محبت میں آ پہنچا ہے۔

وہ جیسی کہ اس باغ میں تھی خزاں | بسے آکے پھر اس میں سب گلرخاں
محل ہیں عجائب ہوئے پھر بچھے | وہ مرجھائے گل پھر وہی پھر ہلے
ہوا شہر پر فضل پروردگار | وہی شاہزادہ وہی شہریار
وہی بلبلیں اور وہی بوستان | شگفتہ گل و مجمع دوستان
انھوں کے جہاں میں پھرے جیسے دن | ہمارے تمہارے پھریں ویسے دن
ملیں سب کے بچھڑے الٰہی تمام | بحق محمد علیہ السلام
ہوئے جیسے وہ شاد ہوا تھا ہم | رہیں شہر میں اپنے آباد ہم

اس طرح سے مشرقی ادبیات کی ایک بہترین طربیہ کا خاتمہ ہوتا ہے

(۶)

زبان اور طرز بیان

ہر صنف ادب اور ہر موضوع کے لئے انشا پرداز کو ایک خاص زبان

کام لینا پڑتا ہے جس طرح قصیدہ کا لطف شوکت الفاظ اور رعب و داب سے حاصل ہوتا ہے، مثنوی میں روزمرہ کی بول چال اور صاف سیدھی زبان سے مزہ ملتا ہے، پھر مثنوی میں بھی وہ جو رزمیہ ہے بحیثیت چوتید الفاظ کی طلب گار ہوتی ہے، اور وہ جو بزمیہ ہے، صفائی بیان اور سلاست زبان کی محتاج ہے، سحر البیان جو ایک بزمیہ مثنوی ہے، میرحسن ہی جیسے مصنف سے سحر بیاں ہو سکتی تھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُردو زبان میں "لطف محاورہ، شوخی مضمون، طرز ادا، ادا کی نزاکت اور صفائی بیاں" کی تمام خوبیاں باعتبار جامعیت حالات صرف میرحسن اور اُن کے خاندان میں نمونتہً جمع کر دی گئی تھیں، ورنہ یہ ایک معجزہ سا نظر آتا ہے کہ میرتقی اور میرحسن دونو تقریباً ہم عصر تھے لیکن انکی زبان کے اکثر الفاظ آج متروک ہو گئے ہیں اور حسن کی لفظیات کے ہزاروں لفظوں میں سے کہیں کہیں اک آدھ لفظ ایسا نظر آجاتا ہے، جو آج کل متروک ہو گیا ہو یا کانوں کو برا اور دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہو

مثلاً جب شاہزادہ غائب ہو جاتا ہے تو اس کے ساتھیوں کا حال مصنف نے جس زبان میں پیش کیا ہے اس کی فطریت اور سلاست ملاحظہ ہو۔

کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی	کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہات دلگیر ہو	گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی	رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

رہی کوئی انگلی میں دانتوں کو داب　　کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

جب بادشاہ بے نظیر کے فراق میں اپنی حالت تباہ کر لیتا ہے تو وزرا کا تسلی دینا ملاحظہ ہو۔

کہا گو جدائی گوارا نہیں　　ولیکن خدائی سے چارا نہیں

نہیں خوب اتنا تمہیں اضطراب　　نصیبوں سے شاید ملے وہ شتاب

خدا جانے اب اس میں کیا بھید ہے　　یہ کہتے ہیں جیتوں کو امید ہے

خدا کی خدائی تو معمور ہے　　غرض اس کے نزدیک کیا دور ہے

خدائی سے چارہ نہیں نصیبوں سے ملنا خدا جانے کیا بھید ہے امید ہے، خدا کی خدائی معمور ہے اس کے نزدیک کیا دور ہے مکالمہ کو کسقدر فطری بنا رہے ہیں ا............ ایسا اسلوب بیان میر حسن ہی کیلئے مخصوص ہے

ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی　　چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی

غضب منہ پہ ظاہر ہے دل میں چاہ　　نہاں آہ آہ اور عیاں واہ واہ

یہ ہے کون کمبخت آیا یہاں؟　　میں آپ چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں

کہتی ہوئی، آن کے آن اپنے دالان میں جا چھپتی ہے تو نجم النسا لگی ہنس کے کہنے کہ "بدر منیر!

مجھے کچھ چلے تو خوش آتے نہیں　　ترے ناز بیجا یہ بھاتے نہیں

مری طرف ٹک دیکھ تو ہائے ہائے　　مثل ہے کہ من بھائے مونڈیا ہلائے

کیا ہے اگر تو نے گھائل اسے　　تو مت چھوڑ اب نیم بسمل اسے

میر حسن

تک اک حظ اٹھا زندگانی کا تو — مزہ دیکھ اپنی جوانی کا تو

. . . .

کہاں یہ جوانی کہاں یہ بہار — یہ جوبن کا عالم رہے یادگار

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں — گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

سبھی یوں تو دنیا کے ہیں کاروبار — ولے حاصل عمر ہے وصل یار

کہاں چاہ والے ہیں یوسف عزیز — اری باولی چاہ میں کر تمیز"

بدر منیر کا جواب ملاحظہ ہو:۔

یہ سن سن کے وہ نازنیں مسکرا — لگی کہنے "اچھا! بھلا ری بھلا!!

میں سمجھی ترا دل گیا ہے ادھر — بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر

ذرا نجم النسا کے طنز بھی دیکھئے

لگی کہنے ہنس ہنس کے وہ ماہوش — "ہوئی تھی اسے دیکھ میں ہی تو غش

تمہیں نے تو چھڑکا تھا مجھ پر گلاب! — بھلا میری خاطر بلاؤ شتاب!!

کیا اس مکالمہ کی زبان اور طرز اردو میں جس قدر ڈرامائی عنصر کی کمی ہے" اس کی تلافی نہیں کر رہی ہے؟ بعض وقت ہماری روزمرہ کی گفتگو میں ایسے جملے نادانستہ نکل پڑتے ہیں، جو آگے پیشین گوئی کا کام دیتے ہیں یورپ کے ڈرامہ نگار (بالخصوص شکسپیر) اس فطری معمہ سے بے حد فائدہ اٹھاتے نظر آتے ہیں، نجم النسا غیر ارادی طور پر کہہ جاتی ہے؟

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں، گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں، کیا اس میں بے نظیر اور بدر منیر کے مستقبل کی جھلکیاں نہیں نظر آتیں؟

ذرا اس طرز گفتگو کی بھی سلاست اور قطعیت ملاحظہ ہو:۔

مروتم پری پردہ تم پر مرے　　بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے
مں اس طرح کا دل لگاتی نہیں　　یہ ترکت تو بندی کو بھاتی نہیں
عبث تم سے کیوں دل لگادے کوئی　　بھلے چنگے دل کو جلا دے کوئی

غرض ساری کتاب اس زبان اور اسلوب بیان سے بھری پڑی ہے جس وقت شہزادہ کی پیدائش کی خوشی منائی جاتی ہے اور نقاروں پر چوبیں پڑتی ہیں تو دون دون کی آوازیں نکلتی ہیں، اس کو اس طرح ظاہر کیا ہے

کہا زیر نے ہم سے بہر شگوں　　کہ دوں عوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

فردوسی نے بھی بالکل اسی طرح معانی کو الفاظ کے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی ہے چنانچہ نقارہ کہتا ہے:۔

کہ دون است دون است دنیائے دوں

مولانا حالی نے جو مثال اپنے مقدمہ میں مثنوی میر حسن سے اخذ کی ہے اس کے بھی چند شعر ملاحظہ ہوں۔

خفا زندگانی سے ہونے لگی　　بہانے سے جا جا کے سونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا، نہ وہ بولنا　　نہ کھانا نہ پینا، نہ لب کھولنا

کہا گر کسی نے کہ "بیوی چلو" — تو اٹھنا اسے کہہ کے "ہاں جی چلو"

جو پوچھا کسی نے کہ "کیا حال ہے" — تو کہنا یہی "ہے جو احوال ہے"

کسی نے جو کچھ بات کی بات کی — یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی

کہا گر کسی نے کہ "کچھ کھائیے" — کہا "خیر بہتر ہے منگوائیے"

کسی نے کہا "سیر کیجے ذرا" — کہا "سیر سے دل ہے میرا بھرا"

نہ منہ کی خبر اور نہ تن کی خبر — نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر

اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں — جو کرتی ہے میلی تو محرم نہیں

غرض بے ادائی ہے یاں کی ادا — بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

ذرا آزاد کے قلم سے بھی میر حسن کی اس سحر بیانی کا بیان سن لیجئے:-

"بے نظیر اور بدر منیر کا قصہ بے نظیر لکھا ...... زمانے نے اس کی سحر بیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے محضر شہادت لکھوایا اس کی صفائی بیان اور لطافت محاورہ اور شوخی مضمون اور طرز ادا اور ادا کی نزاکت اور جواب و سوال کی نوک جھوک حد توصیف سے باہر ہے اس کی فصاحت کے کانوں میں قدرت نے کیسی سناوٹ رکھی تھی آگیا اسے سو برس اگلے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں؟ کہ جو کچھ اس وقت کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو آج ہم تم سب بولتے ہیں۔"

...... کیا کہتا ہوں آج کس کا منہ ہے جو اُن خوبیوں کے
ساتھ (۵) شعر بھی موزوں کر سکے۔ خصوصاً ضرب المثل کہاوتیں
کو اس خوبصورتی سے شعر میں سلسل کر جاتے ہیں کہ زبان چٹخارے
بھرتی ہے اور نہیں کہہ سکتی کہ یہ کیا میوہ ہے ؟ ....

.. ..

✢ ✢ ✢ ✢ ✢ ✢ ✢ ✢ ✢ ✢ ✢ ✢

میر حسن مرحوم نے اسے لکھا اور ایسی صاف زبان فصیح محاورے
اور ایسی گفتگو میں اور اس کیفیت کے ساتھ ادا کیا جیسے آج اس
اصل واقعہ کا نقشہ آنکھوں میں کھینچ گیا اور اُن ہی باتوں کی آوازیں
کانوں میں آنے لگیں جو اس وقت وہاں ہو رہی تھیں، باوجود
اس کے اصول فن سے بال بھر ادھر یا ادھر نہ گرے.....
.... الیٰ آخرہ

میر حسن کی زبان اور اسلوب بیان پر تنقید کرتے ہوئے ان کی تشبیہوں
استعاروں اور مبالغوں پر نظر ڈالنا بھی نہایت ضروری ہے سحر البیان کی
تشبیہیں اور استعارے بالکل فطری انداز کے ہیں، بہت کم ایسے نکلیں گے
جو پیچیدہ اور دور از قیاس ہوں،

نہایت سادگی کی کیفیت ملاحظہ ہو

تن نازنیں نم ہوا اُس کا کل | کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
گیا حوض میں جب وہ شہ بے نظیر | پڑا آب میں عکس ماہ منیر
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر | کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
نہانے میں یوں تھی بدن کی چمک | برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
نہا دھو کے نکلا وہ گل اس طرح | کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح

کیا ایک سرخ و سفید شہزادہ کے جسم کی لطافت اور نزاکت کی تصویر آنکھوں کے سامنے نہیں پھر جاتی پھولوں کا ہوا میں حرکتیں کرنا ایک معمولی سی بات ہے لیکن اس کا اظہار کس طرح کیا گیا ہے اور تشبیہ کس بلا کی دی گئی ہے اس کو بیان کرنے کے لئے آزاد جیسے انشاپرداز کا قلم درکار ہے!!

گلوں کا لب نہر پر جھومنا | اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیاباں پہ آن | نشے کا سا عالم گلستان پر
چمن آتش گل سے دہکا ہوا | ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

چند اور مثالیں :-

بدر منیر کی آرائش

وہ باریک کرتی مثال ہوا | عیاں مو بمو جس سے تن کی صفا
ڈلک سرخ نیفے کی ابھری ہوئی | گلابی سے گرد ایک تہ دی ہوئی

فوارے کا لطف

پڑے اس میں فوارے چھٹتے ہوئے | ہوا پیچ موتی سے لٹتے ہوئے

سواری کا سماں

غرض اس طرح سے سواری چلی | کہے تو کہ بادِ بہاری چلی

جس طرح میر حسن کی تشبیہیں فطری انداز کی ہیں اُن کے مبالغوں میں بھی اعتدال ہے مبالغہ انسانی شاعری کا جزو لاینفک ہے، اسی سے اس کو عروج حاصل ہوا اور اسی نے اس کو آخر کار قعر مذلت میں پہنچا دیا، قصیدہ اور غزل میں جس قدر بھی مبالغہ کیا جائے چل سکتا ہے، لیکن مثنوی میں اس کا نبھاؤ ذرا دشوار ہے، بزمیہ مثنوی گو تاریخ نہیں ہوتی لیکن تاریخ سے زیادہ اس میں احتیاط ضروری ہے، مورخ واقعات اور حالات کا غلام ہوتا ہے، بزمیہ مثنوی نگار واقعات اور حالات کا مالک، مالک کو جس قدر اپنے مال کا درد ہوتا ہے، غلام کو نہیں ہوتا، قباحتوں کی بازپرس مالک ہی سے کی جاتی ہے اور محاسن کا سہرا بھی اسی کے سر رہتا ہے، غلام کی طرف کوئی نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا مورخ اچھی سے اچھی باتیں کیوں نہیں بیان کرتا، لیکن کوئی بھی اس کی صورت دیکھنے کا خواہشمند نہیں ہوتا، برخلاف اس کے فسانہ نگار کی ہر ایک حرکت اور اس کے چہرہ پر کی ہر ایک شکن کا مطالعہ کیا جاتا ہے

پس مثنوی اور بالخصوص بزمیہ مثنوی لکھتے وقت مبالغوں پر خاص

نظر رکھنی پڑتی ہے، گو میر حسن اپنے زمانے اور ماحول کے مذاق سے مجبور تھے تاہم انھوں نے مبالغوں میں حتی الامکاں اعتدال پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ان کے اکثر مبالغے ایسے ہیں جو ہم روزمرہ کی گفتگو میں کہہ جاتے ہیں اور کوئی اس کا خیال بھی نہیں کرتا بلکہ الٹا متکیف ہوتا ہے مثلاً۔

کٹی رات حرف و حکایات میں — سحر ہو گئی بات کی بات میں

دھرے تھلکے خاص ایوان میں — ہوا ہو گئی عطر دالان میں

یہ واقعہ بھی ہے کہ جہاں خوشبو دار چیز رکھی جاتی ہے ہوا کی موجیں اس سے ٹکرا ٹکرا کے سارے اطراف و اکناف میں پھیلتی چلی جاتی ہیں اور اپنے ساتھ ساتھ خوشبو کو بھی پھیلاتی جاتی ہیں۔

یہ خالق کی سن قدرت کاملہ — تماشے کو نکلی زن حاملہ

کس قدر قریں قیاس محاورہ ہے اور چند مبالغے ملاحظہ ہوں۔

لگا دے اگر کوہ پر ایک بار — گزر جائے یوں جیسے صابن کے تار

تلوار کے متعلق ہے۔

جلوس کی فوج کا بیان!

کوئی دیکھتا آکے گر اس کی فوج — تو کہتا کہ ہے بحر ہستی کی موج

(۷)

ماحول کی ترجمانی

جس طرح ہر مصنف اپنے مخصوص زمانے کی پیداوار ہوتا ہے ہر تصنیف بھی اپنے ماحول کی تمام خصوصیات کا نمونہ ہوتی ہے اور وہی تصنیف زیادہ مقبول ہوتی ہے جس میں ماحول کی ترجمانی وفاداری کے ساتھ کی گئی ہو، میر حسن کی مثنوی اس نقطہ نظر سے بھی کامیاب ثابت ہوتی ہے اس لئے کہ ایک دفعہ مثنوی پڑھتے ہی، ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ نواب آصف الدولہ کے عہد میں منتقل ہو گئے ہیں بارھویں صدی کا لکھنؤ آنکھوں میں پھرنے لگتا ہے عموماً پتھر یا اینٹ کی پختہ عمارتیں ہر طرف دکھائی دیتی ہیں، جن کی دیواروں پر چونے سے استرکاری کی گئی ہے، پانی کے انتظام کے لئے نہریں ہیں، کوئیں ہیں، حوض ہیں جو لبالب بھرے رہتے ہیں ہر ہنر اور ہر پیشے کے ماہر جوق جوق نظر آتے ہیں، بازار پر رونق ہیں، بادشاہ عیش پسند ہیں رقص و سرود کے جلسوں سے اس کو خاص رغبت ہے

وہ دولت سرا فرش تا نور تھا	سدا عیش و عشرت سے معمور تھا
غنی واں ہوا جو کہ آیا تباہ	عجب شہر تھا وہ عجب بادشاہ
نہ دیکھا کسی نے کوئی واں فقیر	ہوئے اس کی دولت سے گھر گھر امیر

سدا ماہ رویوں سے صحبت اُسے　　سدا جامہ زیبوں سے رغبت اُسے

ہزاروں پری پیکر اس کے غلام　　کمر بستہ خدمت میں حاضر مدام

اَلنَّاسُ عَلٰی دِیْنِ مُلُوْکِھِمْ عام لوگ بھی آسودہ حال تھے اور رنگ رلیاں مناتے تھے، نجومیوں اور رمالوں کی اُس زمانے میں رہا　کیونکہ بادشاہ امرا اور عام لوگ ہندو مسلمان سب نجوم و رمل پر اعتقاد رکھتے تھے، بات بات پر فال دیکھی جاتی تھی اور شگون لئے جاتے تھے، اولاد کی خواہش میں بڑے بڑے امیر بھی مسجدوں میں جاکر اپنے ہاتھ سے چراغ روشن کرتے تھے اور سمجھتے تھے کہ ایسا کرنے سے اُن کی مراد بر آئے گی۔

جب بادشاہ یا کسی امیر کے ہاں اولاد ہوتی تھی تو خواصیں اور خواجہ سرا نذریں گزرانتے تھے اور مبارک باد عرض کرتے تھے اور ان کو علی قدر مراتب انعام دیئے جاتے تھے، خیرات تقسیم ہوتی تھی، شادیانے کی نوبت بجتی تھی رقص و سرود کی محفلیں گرم ہوتی تھیں بھانڈ نقلیں کرتے تھے، کشمیری ناچ کا کمال دکھاتے تھے چھٹی تک یہی دھوم دھام رہتی تھی، چوتھے برس دودھ بڑھایا جاتا تھا، اور اس وقت بھی خوشی کے جلسے دھوم کے ساتھ ہوتے تھے

باغوں میں جو شاہانہ عمارتیں تفریح کے لئے بنائی جاتی تھیں وہ نہایت پُر تکلف اور شاندار ہوتی تھیں اُن کی چھتوں پر سنہری کام ہوتا تھا دیوار و در پر گلکاری کی جاتی تھی، دروازوں پر خوشنما چلمنیں لٹکائی جاتی تھیں

اون میں مقیش کی ڈوریاں لگاتے تھے، زربفت کا سائبان کھڑا کیا جاتا تھا عمارت کے کمروں کے اندر اطلس یا مخمل کا فرش ہوتا تھا، ہر طرف قدآدم آئینے لگائے جاتے تھے، کھلنے کی خوشبو سے مکان معطر کئے جاتے تھے، باغ کے اندر چوپڑ کی نہر جاری ہوتی تھی نہر کے کنارے بالعموم سرو کے درخت لگائے جاتے تھے ان سے ذرا دور سیب و ناشپاتی کے درخت نصب کئے جاتے تھے، جابجا انگور کی ٹٹیاں باندھی جاتی تھیں درختوں پر بادلا لپیٹ دیا جاتا تھا ہر باغ روشوں میں تقسیم کیا جاتا تھا روشوں پر قیمتی پتھر نہایت سلیقے سے جمائے جاتے تھے چمنوں میں رنگ برنگ کے پھول بہار دکھاتے تھے ان کی خبر گیری مالنوں کے ذمہ تھی جو بیلچے ہاتھ میں لئے پھرتی رہتی تھیں، نہروں میں، قاض، قرقرے مرغابیاں اور بطیں تیرتی پھرتی تھیں، حوضوں میں فوارے اچھلتے تھے، اور پانی کی چادریں بھی جابجا گرتی تھیں، چاندنی راتوں میں مقیش کتر کر ڈالتے تھے اور وہ چاند کی روشنی میں عجب لطف دیتا تھا

شاہی محل اور امیروں کے گھروں میں جو کنیزیں خدمت کے لئے رکھی جاتی تھیں، ان کے نام نہایت دلکش رکھے جاتے تھے اور اکثر پھولوں کے نام پر ہوتے تھے مثلاً چنبیلی، رائے بیل، کیتکی، گلاب، سیوتی، مہتاب، نرگس وغیرہ غالباً ہندو کنیزوں کے نام اس قسم کے

ہوتے تھے "کام روپ، شام روپ، جیت لگن، تن سکھ نین سکھ رنگیلی"
وغیرہ اخیر کے دو نام غالباً ہند و مسلمان دونوں قسم کی کنیزوں میں عام تھے
شہزادوں اور امیرزادوں کو خاص خاص علوم کے علاوہ خوش نویسی
کی مشق خاص طور سے کرائی جاتی تھی، مصوری، موسیقی، شہسواری،
تفنگ اندازی کی بھی تعلیم دیجاتی تھی۔

جب کبھی شاہی سواری کسی خوشی کے موقع پر نکلتی تھی تو شاہی
حکم سے شہر میں ہر طرف آئینہ بندی کی جاتی تھی، دوکانوں کی دیواریں
اور دروازے تاش بادلے سے منڈھے جاتے تھے، سواری کا جلوس
جب محل سے روانہ ہوتا تھا تو نقارے پر چوب اس زور سے پڑتی تھی
کہ دور دور تک خبر پہنچ جاتی تھی، جلوس میں ہاتھیوں، گھوڑوں اور
اور پالکیوں کی قطار ہوتی تھی، ہاتھیوں پر سنہری رو پہلی عماریاں رکھی
جاتی تھیں، بہت سے گھوڑے کوتل ہوتے تھے جو مرصع سازوں سے
آراستہ کئے جاتے تھے، پالکیاں، نالکیاں بھی اکثر جڑاؤ ہوتی تھیں،
جن کو کہار اٹھائے ہوتے تھے کہاروں کی کرتیاں زربفتی، ہاتھوں
میں سونے کے کڑے اور سروں پر تاش کی پگڑیاں ہوتی تھیں سواروں
کے غٹ کے غٹ چمکتے بادلے کے نشاں لئے نکلتے تھے، ماہی مراتب
بڑی شان و شوکت سے ساتھ چلتا تھا، گھوڑوں پہ نقارچی آہستہ آہستہ

چلتے تھے شہنائی نواز بھی ساتھ ہوتے تھے، سواری کے آگے شاہی دستور کے مطابق جریب پڑتی جاتی تھی نقیب، جلو دار اور چوبدار سنہری عصا ہاتھوں میں لئے ہٹو بچو کی آوازیں لگاتے آگے آگے چلتے تھے، سواروں اور پیدلوں کے دستے بھی جلوس کی شان بڑھاتے تھے، عورتیں اور مرد کوٹھوں پر بیٹھ کر تماشہ دیکھتے تھے۔

بادشاہ اور شہزادے جن پلنگوں پر آرام کرتے تھے وہ اکثر جڑاؤ ہوتے تھے ان پر زرباف کے اوچھے کسے جاتے تھے، شبنم کی صاف چادر بچھائی جاتی تھی جس کے چاروں طرف موتیوں کی جھالر لٹکتی رہتی تھی، سر کے نیچے نرم تکیئے اور رخساروں کے لئے بہت نرم گل تکیئے چادر پر لگائے جاتے تھے

عورتیں جو زیور اس زمانے میں استعمال کرتی تھیں وہ حسب ذیل تھے نورتن، چمپا کلی، ٹیکہ، بالے، مالا، کرن پھول، دو لڑا، پچ لڑا، ست لڑا موتیوں کا ہار، پہنچی، کنگن، انگوٹھی، چھلے، بھج بند، دھکدھکی، ہیکل، جھانجن، کڑے، توڑے، پائے زیب، چوٹی میں زری کا موباف آنکھوں میں کاجل، ہونٹوں پر پان کا لاکھا اور مسی جمائی جاتی تھی۔

پوشاک حسب ذیل تھی۔

پائجامہ پشواز، اوڑھنی، کرتی، انگیا۔

نوجوان مردوں کی پوشاک شبنم کا نیمہ تھا جس پر تمامی کی سجاف لگائی

جاتی تھی، کمر پر پٹکا، بازو پر نورتن، ہاتھ میں انگوٹھی، بادشاہوں اور امیروں کو
بسا اوقات شراب سے پرہیز نہ تھا۔ اس میں مرد عورت دونوں شامل تھے
گنجفہ اور چوپڑ عورت، مرد دونوں کھیلتے تھے، سونے کے لئے پلنگ اور چھپر کھٹ
کا اور بیٹھنے کے لئے تخت کرسی اور مونڈھے کا رواج تھا، امیر خاندانوں
میں عورت مرد دونوں حقہ پیتے تھے ان کے لئے شیشے کے حقے بنائے جاتے تھے
اور ان کے نیچوں پر زری لپیٹی جاتی تھی، دوستوں کی واپسی پر اس کے
سر سے روٹی چھوائی جاتی تھی صدقے کے ٹکڑے فقیروں کو تقسیم کئے جاتے
تھے سواریوں میں رتھ، میانہ پالکی اور نالکی کا اکثر رواج تھا۔

شہزادوں یا امیرزادوں کی برات نکلتی تھی تو سواروں اور پیادوں
کی قطار ساتھ چلتی تھی، کوئی گھوڑے پر سوار ہوتا تھا کوئی ہاتھی پر کوئی میانے
یا پالکی یا رتھ پر نوبت نقارے، ڈھول بجتے جاتے تھے، شہنائیوں اور قرناؤں
کی آوازیں بھی سنائی دیتی تھیں، جلوس کے ساتھ تخت رواں ہوتے تھے
اور ان پر طوائف رقص کرتی جاتی تھیں اور ان کے ساتھ سازندے بھی تخت پر اپنا
اپنا ہنر دکھاتے تھے دولہا کا گھوڑا آہستہ آہستہ چلتا تھا دونوں طرف دو آدمی
مورچھل لئے ساتھ ہوتے تھے سواری کے آگے سبز فانوسوں کی روشنی چلتی
تھی دولہا کے گھر سے دلہن کے گھر تک تمام رستے میں چراغوں کے ترپنے
قائم کئے جاتے تھے آرائش کا سامان بھی ساتھ ساتھ چلتا تھا کاغذ کے

تخت اور ان پر درخت اور کنول ابرق کی ٹٹیاں نیچے کے جھاڑ آتشبازی بھی آگے
آگے چھٹتی جاتی تھی، انار، پٹاخے، ستاروں کے گنج، مہتابیاں، چھوچھینیے
وغیرہ، روشنی کے لئے مشعل کے جھاڑ ساتھ چلتے تھے دلہن کے گھر پر دولہا کے
لئے ایک مغرق مسند بچھائی جاتی تھی اور براتی فرش پر بیٹھتے تھے محفل میں
جابجا بلور کے شمعدان ہوتے تھے اور ان میں موم کی چار چار بتیاں جڑی ہو
تیں بلور کے جھاڑ بھی جابجا رکھے جاتے تھے لخلخوں کی خوشبو سے تمام محفل
مہکتی تھی دولہ کے آگے طوائفیں مجری کرتی تھیں دلہن کے گھر میں عورتیں
ڈولیوں سے اترائی تھیں اور ان کو پھولوں کے ہار پہنائے جاتے تھے پھولو
کی چھڑیاں سب کے ہاتھ میں رہتی تھیں اور ان چھڑیوں سے وہ ایک دوسرے
کو مارتیں گالیوں اور ٹھٹھوں کی آوازیں بلند ہوتی تھیں ڈومنیاں، شادیانے
گا کر سناتی تھیں نکاح کے بعد براتیوں کو ہار پان بٹتے تھے اور شربت پلایا
جاتا تھا، اس وقت طرح طرح کے شگون لئے جاتے تھے دولہ دلہن کو آمنے
سامنے بٹھاتے تھے بیچ میں قرآن مجید کی سورۂ اخلاص کھول کر رکھی جاتی
تھی اور اس کے ساتھ ایک آئینہ بھی درمیان رکھا جاتا تھا، دولہ دلہن
کے سروں پر آنچل ڈالا جاتا تھا اس رسم کو آرسی مصحف کہتے تھے
اور بات چیت کی رسم ادا ہوتی تھی، رخصت کے وقت دولہ دلہن کو
ڈولی میں سوار کراتا تھا عیب نہار دولہن کی سوار کو لے کر چلتے تھے تو صدقہ

کے طور سے اس پر روپے اور اشرفیاں پھینکی جاتی تھیں، دولہ کا گھوڑا آگے آگے اور دولہن کا محافہ پیچھے چلتا تھا۔

(۸)

فطرت کی تقاشیاں

میر حسن کے علاوہ ایشیا کے بعض اور ادیبوں نے فطرت کی تقاشیاں اور جذبات کی تصویریں پیش کی ہیں، سنسکرت میں کالیداس، بھاشا میں تلسی داس اُردو میں انیس اور عرب کے قدیم شعرا میں خصوصاً امرء القیس ہر قسم کی فطر نگاری میں کمال دکھاتے ہیں لیکن سحر البیان کی جامعیت بہت کم کلام میں پائی جاتی ہے، اس میں اس پہلو کو اس قدر وسعت حاصل ہے کہ اس پر تفصیلی بحث کرنے کے لئے ایک علیحدہ "سفینہ" چاہئے یہاں ہم صرف ظاہری نظر میں جو خوبیاں معلوم ہو جاتی ہیں انہی کو بیان کر دیتے ہیں

انسانی فطرت کا اقتضا ہے کہ اس کے باطن کی جو حالت ہوتی ہے وہی اس کو باہر بھی دکھائی دیتی ہے، اگر اس کا دل شگفتہ ہے تو اس کو اپنے ماحول کی ہر چیز ناچتی کھیلتی نظر آئے گی برخلاف اس کے جب دماغ پر قنوطیت کے بادل چھائے ہوئے ہوں تو وہی چیزیں جن میں اس کو خجا لوتستی کی جھلکیاں نظر آتی تھیں مردہ مہیب اور یاس خیز نظر آئیں گی۔

غالب کہتا ہے کہ ؎

سب خمارِ چشمِ ساقی رستخیز اندازہ تھا　　تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

ساغر میں شراب کی وہ سطحی لہریں جو ساقی کی شگفتگی اور خوشی کے وقت ناچتی اور رنگ رلیاں مناتی ہوئی نظر آتی تھیں جب اس کو خمار کی حالت میں دیکھتی ہیں تو اپنی رقاصانہ کیفیتوں کو انگڑائیوں کی شکل میں منتقل کر دیتی ہیں میرحسن نے اس فطرت کا جا بجا اظہار کیا ہے مثلاً ایک جگہ جہاں خوشی کے وقت وہ باغ پر نظر ڈالتے ہیں تو دیکھتے کیا ہیں۔

بنی سنگ مرمر کی چوپڑ کی نہر　　گئی چار سو اس کے پانی کی لہر

ہوائے بہاری سے گل ڈہڈہے　　چمن سارے شاداب تھے اور ہرے

عجب چاندنی میں گلوں کی بہار　　ہر ایک گل سفیدی میں تہا بے قرار

پڑا آب جو ہر طرف کو بہے　　کریں قمریاں سرو پر چہچہے

گلوں کا لب نہر پر جھومنا　　اسی اپنے عالم میں منہ چومنا

وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر　　نشے کا سا عالم گلستان پر

لئے ہاتھ میں بیلچے مالنیں　　چمن کو لگیں دیکھنے بھالنیں

خراماں صبا صحن میں چار سو　　دماغوں کو دیتی ہر اک گل کی بو

صدا قمریوں کی بطوں کا وہ شور　　درختوں پہ بگلے منڈیروں پہ مور

چمن آتشِ گل سے دہکا ہوا ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

اسی باغ پر شہزادے کے غائب ہونے کے بعد اس وقت جب کہ ہر شخص رنج و الم میں مبتلا ہے نگاہ پڑتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ۔

گیا جب کہ وہ سرو اس باغ سے نظر پھول آنے لگے داغ سے

اکڑ نا گئے سرو سب اپنا بھول اڑانے لگیں قمریاں سر پہ دھول

ترانے سے بلبل کا جی ہٹ گیا گلوں کا جگر درد سے پھٹ گیا

لب جو سے اڑنے لگی گرد گرد گل اشرفی کا ہوا رنگ زرد

گرے غم سے انگور مدہوش ہو پڑے سارے سایے سیہ پوش ہو

لگے تھے جو پتے درختوں کے ساتھ وہ ہل ہل کے ملتے تھے آپس میں ہاتھ

جہاں رقص کرتے تھے طاؤس باغ لگے بونے واں منڈیر داغ زاغ

یہ تو بے نظیر کے باغ کی حالت تھی، بدر منیر کے باغ کا بھی پہلے وہی حال تھا جو اول الذکر اشعار سے عیاں ہوتا ہے لیکن جب شہزادہ قید کر دیا جاتا ہے اور بدر منیر اس کے فراق میں بے چین ہو جاتی ہے تو وہی باغ اس کو کاٹ کھانے آتا ہے، چنانچہ وہ دل بہلائی کے لئے عیش بائی گاین کو بلاتی ہے گانا سننے کے بعد بجائے کسی قسم کی تشفی ہونے کے غالب کے اس شعر کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ؎

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

بعض شعر ملاحظہ ہوں

کہیں کا کہیں میں اڑا اس کو راگ   ہوا سے ہوئی اور دونی وہ آگ

لگی کہنے ہے ہے یہ دیکھو سحر   نہ ہو پاس میرے وہ یاد سخن سحر

جگر میں اگر آہ کی سول ہو   لگے خار کیسا ہی گو پھول ہو

معلوم ہوتا ہے کہ مولانا حالی نے بدر منیر ہی کی زباں سے یہ شعر کہا تھا کہ ؎

ان کے جاتے ہی بدل جاتی ہے گھر کی صورت

نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

میر حسن نے سحر البیان میں ہستی اور نیچر کے انہی پہلوؤں کا انتخاب کیا ہے جو صداقت اور حسن دونوں کے لحاظ سے دماغ کو متاثر کرتے ہوں مثلاً بادشاہ کا اولاد سے محروم ہو کر تخت سے دست بردار ہونے کی خواہش وزرا کا سمجھانا اور نجومیوں، رمالوں وغیرہ کے ذریعہ دلاسا دینا، بدر منیر کا نجم النسا سہیلی کی گفتگو پر جو بے نظیر کو لانے کے متعلق تھی تجاہل کرنا پھر شہزادے کی فرقت میں نجم النسا کا بدر منیر پہ طنز کرنا اور بدر منیر کا اعتماد اپنے دوست پر وہ حالات اور بیانات ہیں جو سحر البیان کی ادبی تکمیل کے کافی ثبوت ہیں۔

مثنوی سحر البیان کے داخلی اور خارجی دونو بیانات میں فطریت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے سوائے معدودے چند کے اکثر اپنی انشا پرداز جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے، خارجی بیانات کی طرف بہت کم

توجہ کرتے ہیں اور اگر بھولے بھٹکے سے اس کا خیال بھی آجاتا ہے، تو بے جا مبالغوں، بے ڈھب تشبیہوں اور بعید استعاروں کے ذریعہ تمام بیان کو غیر فطری اور ناممکن بنا دیتے ہیں، لیکن میر حسن خارجی اور داخلی دونوں معاملات کی صحیح اور مکمل تصویر کھینچتے ہیں، جہاں رقص و سرود کا عالم دکھانا چاہتے ہیں تو واقعہ ہے کہ سحر سے زیادہ کام کر جاتے ہیں، سحر البیان میں کئی دفعہ رقص و سرود کا سماں دکھایا گیا ہے جس کے دیکھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے اپنی ساری عمر کسبیوں ہی کی اداؤں کے مشاہدے میں گزار دی ہوگی، اسی طرح ان کے مشہور آفاق ہوتے تے لڑائیوں کا سین اس طرح کھینچا ہے کہ گویا ان کی زندگی لڑائیوں ہی میں بسر ہوتی تھی، مگر واقعہ یہ ہے کہ شاعر ایک غیبی قوت کا مالک ہوتا ہے ایک ایسی طلسماتی قوت کا جو غیر فانی ہوتی ہے، جس میں پیدا کرنے کی غیر محدود قابلیت ہوتی ہے جو دنیا کو مدون کرتی رہتی ہے، اور جو کبھی بوڑھی نہیں ہوتی اور جھکتی ہے گو اس کا کسی نے بھی چہرہ نہیں دیکھا لیکن بعض بعض شاعر اور صرف شاعر اس کے چہرہ کی جھلکیاں دیکھ پاتے ہیں۔

اس قوت کا نام تخیل ہے، جو انسانی مقبوضات کی جملہ کائنات میں سب سے زیادہ قیمتی شئی ہوتی ہے۔

تخیل ان تمام اشیا میں سے بھی گھس پڑتا ہے جو ٹھوس ہوتی ہیں خواہ

وہ کتنی ہی موٹی کیوں نہ ہوں وہ تمام میدانوں کو پھاند جاتا ہے جن میں غیر معین رفعت اور وسعت ہوتی ہے اس لئے کہ وہ دنیا کی ہر چیز سے زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔

جب میر حسن میں ایسی غیبی خدائی ودیعت ہے، تو کوئی تعجب نہیں اگر ان کی مخلوق خدا کی مخلوق سے بالکل مشابہ ہو۔

گو ساری مثنوی اس قسم کی صناعیوں سے بھری پڑی ہے لیکن ہم مثال کے طور پر چند اقتباسات ذیل میں پیش کرتے ہیں مثلاً بینظیر کی پیدائش کی تقریب میں ارباب نشاط کا عالم ملاحظہ ہو۔

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے   وہ پاؤں کے گھنگرو جھنکتے ہوئے
وہ بالے چمکتے ہوئے کان میں   پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں
وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ   دکھانا وہ رک رک کے چھاتی پہ ہاتھ
دکھانا کبھی اپنی چھب مسکرا   کبھی اپنی انگیا کو لینا چھپا
کبھی منہ کے تئیں پھیر لینا ادھر   کبھی چوری چوری سے کرنا نظر
دوپٹے کو کرنا کبھی منہ کے آڑ   کہ پردے میں ہو جائے دل لوٹ پوٹ

جب بینظیر کے فراق میں بدر منیر کی حالت تباہ ہوتی ہے تو عیش بائی گانے والی کی آمد کا سماں اس قصہ نظیری کے کیا سر کو پڑھتے ہی ہندوستان کی کسبیوں کی ساری تصویر آنکھوں [illegible]

عجب چال سے وہ چلی نازنیں   کہ مستی میں پاؤں کہیں کا کہیں

وہ خلقت کی گرمی وہ مُدوّن تپا — نشے میں بھبھوکا سا چہرہ بنا
وہ پشواز اگری وہ نرگس کے ہار — وہ کمخواب کے بند رومی ازار
بندھا سر پہ جوڑا اڑی زرد شال — کمر کی لچک اور ٹھسک کی وہ چال
وہ الٹی ہوئی چین پشواز کی — وہ مسکی ہوئی چولی انداز کی
چلی واں سے دامن اٹھاتی ہوئی — کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی

بے نظیر کے لئے "دائیاں اور مغلانیاں" جس اہتمام کے ساتھ باغ میں رکھی جاتی ہیں اس کی بھی کیفیت ذرا دیکھ لیجئے، محلوں کی ملازم پیشہ عورتوں کی روزمرہ زندگی کس قدر صحت و عمیق النظری کے ساتھ پیش کی گئی ہے!!

خواصوں کا اور لونڈیوں کا ہجوم — محل کی وہ چہلیں وہ عشرت کی دھوم
ادھر اور ادھر آتیاں جاتیاں — پھریں اپنی جوبن پہ اتراتیاں
کہیں اپنے پٹے سنوارے کوئی — "اری او سہیلی" پکارے کوئی
کہیں چٹکیاں اور کہیں تالیاں — کہیں قہقہے اور کہیں گالیاں
بجاتی پھرے کوئی اپنے کڑے — کہیں "واہ وا" اور کہیں "وا چھڑے"
ادا سے کوئی بیٹھے حقہ پیے — دم دوستی کوئی بھر بھر جیے
کوئی حوض میں جا کے غوطہ لگائے — کوئی نہر پر پاؤں بیٹھی ہلائے
کوئی اپنے طوطے کی لیوے خبر — کوئی اپنی مینا پہ رکھے نظر
کسی کو کوئی دھول مارے کہیں — کوئی جان کو اپنی وارے کہیں

کوئی آرسی اپنے آگے دھرے ادا سے کہیں بیٹھے کنگھی کرے

کردار نگاری کے لحاظ سے بھی میرحسن نے اپنی خلاق دماغی کا بہترین ثبوت دیا ہے، چنانچہ بادشاہ (بے نظیر کے باپ) کے متعلق جہاں جہاں ذکر کیا ہے اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک مردہ میں روح ڈالنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ ایک زندہ ہستی کو متحرک کیا گیا ہے۔ بادشاہ کے کردار میں کہیں بھی تناقص نہیں پایا جاتا، بلکہ جیسا جیسا آگے بڑھتے جائیے ایک جیتے جاگتے بادشاہ کا کردار اور زیادہ مکمل ہوتا نظر آتا ہے اور ہماری دماغی فضا میں آہستہ آہستہ ایک خاص پیکر تیار ہوتا جاتا ہے مثلاً سب سے پہلے بادشاہ کا اس طرح تعارف کرایا جاتا ہے کہ۔

.... عجب شہر تھا وہ عجب بادشاہ

کہاں تک کہوں اس کا جاہ و حشم محل و مکاں اس کے رشک ارم

سدا ماہ رویوں سے صحبت اسے سدا جامہ زیبوں سے رغبت اسے

ہزاروں پری پیکر اس کے غلام کمر بستہ خدمت میں حاضر مدام

اس بیان سے اتنا معلوم ہوا کہ بادشاہ ایشیائی خصوصیات کا جامع ہے، اس کے بعد ایک خاص بات بیان کر کے اس کے کردار کو امتیازی شکل دی جاتی ہے کہ

کسی طرح کا وہ نہ رکھتا تھا غم مگر ایک اولاد کا تھا الم

اس کے بعد اور ایک بات معلوم ہوتی ہے کہ وہ مغرور و خود نگر نہیں تھا

بلکہ ہر دلعزیز باشاہوں کی طرح اپنے امرا اعیان سلطنت سے مشورہ بھی لیا کرتا تھا چنانچہ ایک روز وزیروں کو بلا کر رائے لیتا ہے اور انہی کی رائے کے موافق نجومیوں رمالوں اور پنڈتوں کو بلایا جاتا ہے، یہاں بادشاہ کے متعلق اور ایک بات معلوم ہوتی ہے، یعنے یہ کہ عام ایشیائی بادشاہو کی طرح اس کے ایک سے زیادہ بیویاں تھیں کیونکہ وہ پوچھتا ہے کہ۔

نصیبوں میں دیکھو تو میرے کہیں کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں

اور جب معلوم ہوتا ہے کہ اولاد ہے۔

کہا شہ نے اس پر نہیں اختیار جو چاہے کرے میرا پروردگار

اب بادشاہ کا کردار اور بھی روشنی میں آتا ہے یعنے وہ عام ہندوستانی مذاق کا انسان تھا جس کے لئے خدا اور رسم و رواج دونو کی پرستش ضروری تھی میر حسن لکھتے ہیں۔

خدا پر زبس اس کو تھا اعتقاد لگا مانگنے اپنی حق سے مراد
خدا سے لگا کرنے وہ التجا لگا آپ مسجد میں رکھنے دیا

اور جب شہزادہ کی پیدائش کا مژدہ سنایا جاتا ہے تو۔

یہ سنتے ہی مژدہ بجا جا نماز کئے لاکھ سجدے کہ اے بے نیاز
تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار نہ ہو تجھ سے مایوس امیدوار

کردار نگاری کے کئی طریقے ہوتے ہیں ایک تو وہ ہے کہ خود رجال

جمع رجل یعنی مرد

داستاں وقتاً فوقتاً اپنے آپ کو روشناس کراتے جائیں۔ ایک یہ ہوتا ہے
کہ خود مصنف پہلے اپنے ہیرو کی مجمل خصوصیات بیان کر دیتا ہے اور اس کے
بعد موقع سے ہر ایک کی تفصیل آتی جاتی ہے اور ایک یہ ہوتا ہے کہ کسی
کے کردار کے متعلق پہلے کچھ بھی نہیں کہا جاتا بلکہ واقعات خود اس کا کردار
ظاہر کرتے جاتے ہیں

سحر البیاں کے بادشاہ کے متعلق پہلے صرف اتنا معلوم ہوا تھا کہ
اس کی رعایا اس سے بہت خوش تھی بعد میں اس کی تفصیل آتی ہے
کہ بادشاہ کس طرح لوگوں کو خوش کیا کرتا تھا اور ان کی فیاضی کی کیا حالت
تھی، چنانچہ جب شہزادے کی پیدائش کے وقت امرا و وزرا نے نذریں
گزرائیں تو سہ

دئے شاہ نے شاہزادے کے نام ۔۔۔ مشائخ کو اور پیرزادوں کو گاؤں

اکلوتا لڑکا اور وہ بھی وہ جو سخت منت مرادوں کے بعد پیدا ہوا
تھا بادشاہ کو کس قدر عزیز نہ ہوگا! جب بارہ برس گزر جاتے ہیں اور
کسی قسم کے خدشہ کی امید باقی نہیں رہتی تو بادشاہ شہزادے کی خواہش کے
موافق اس کو چاندنی پر سونے کی اجازت دیتے ہیں لیکن چوکیداروں کو
تاکید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

تمہارا مرا بول بالا رہے ۔۔۔ یہ اس گھر کا قایم اجالا رہے

اس شعر میں جس قدر خلوص، محبت، آرزو اور انکسار کے جذبات جمع کر دئے گئے ہیں وہ سوائے اسی شعر کے کسی دوسرے سے بدقت ظاہر ہو سکتے ہیں۔

آخر میں جہاں شہزادہ لشکر اور دلہن کے ساتھ آتا ہے اور بادشاہ کو خبر پہنچتی ہے تو وہ چونکہ بیٹے کی ملاقات سے ناامید ہو گیا تھا اس پر یقین نہیں کرتا ہے۔ بلکہ کہتا ہے کہ۔

یہ ہوگا کوئی دشمن ملک و مال سو میں آپ ہی ہوں گرفتار حال

واقعہ ہے کہ جب انسان ہمیشہ مصیبتوں اور تکلیفوں میں بسر کرتا ہے تو اس کے دل سے راحت کا خیال بالکل مٹ جاتا ہے اور اگر وہ اس وقت یہ کہنے لگے کہ۔

چشمہ بھی سراب آتا ہے نظر جب پیاس نے بجھا جاتا ہوں

تو کوئی تعجب کی بات نہیں لیکن محبت ہی تو ہے۔

مگر سنا جب کہ بیٹے کا نالوں چلا پھیر توڑ دیتا ہوا نیگے پلوں

جب ملاقات ہوتی ہے اور بیٹا پانوں پر گرتا ہے تو۔

اٹھا سر قدم پر سے چھاتی لگا لپٹ کر گھڑا دیر تک خوب سا

یہ رویا یہ رویا کہ غش کر گئے کہے تو کہ آنسو کا تشکر چلا

کیا اب آپ کے سامنے ایک واقعہ درد مند اور پر خلوس ہیتیاں

بادشاہ کی تصویر نہیں آگئی ہے ۔ نجم النسا کا کردار اس سے زیادہ نمایاں کامل اور دلچسپ ہے ۔

آخر کار میں اپنی اس تنقید کو سحرالبیان کے اُن اشعار پر ختم کرتا ہوں جن کو ہر اردو داں اپنے لڑکپن ہی سے مکتب کی درسی کتابوں میں پڑھ کر یاد رکھ لیتا ہے ۔ نجم النسا جوگن بن کر صحرا میں سرگرداں ہے ایک دفعہ رات کے وقت چاندنی اور صحرا کی فضا اس کو بھلی معلوم ہوتی ہے وہ وہیں بیٹھ کر گانا شروع کر دیتی ہے جو جنوں کے شہزادے فیروز شاہ کو اس کا عاشق بنا دیتا ہے ، جس کی وجہ سے اس کو پرستان میں جانے اور بے نظیر کو چھڑانے کا موقع ملا تھا کیا بہتریں منظر نگاری ہے

وہ سنسان جنگل وہ نور قمر وہ براق سا ہر طرف دشت و در

وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت اگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

درختوں کے پتے چمکتے ہوے خس و خار سارے چمکتے ہوے

درختوں کے سایے سے مہ کا ظہور گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

علیحدیات

(۱) میر حسن کی مثنوی (مقدمہ شعر و شاعری) حالی

(۲) مقدمہ سحر البیان سید الطاف حسین - مطبوعہ دہلی -

(۳) معرکۂ شرر و چکبست

(۴) مقدمہ تذکرہ میر حسن حبیب الرحمن خان شروانی -

(۵) مثنویات حسن پروفیسر نقاد بی، اے -
دکن ریویو حیدرآباد دکن سنہ ۱۹۰۸ء

(۶) آن سحر البیان (انگریزی) سید وقار احمد بی، اے -
مجلہ عثمانیہ - فروری سنہ ۱۹۲۷ء

فارسی نثر کا آغاز

اور

ابو علی بلعمی

مطبوعہ مجلہ عثمانیہ جلد اول نمبر اول بابت - - - فبروری سنہ ۱۹۲۷ع

فارسی نثر کا آغاز اور ابو علی بلعمی

جب عربوں نے ایران پر فتح حاصل کی تو سکندر اعظم، چنگیز خاں یا تیمور کی طرح اپنے مفتوحین کے صرف ملک و مال ہی پر قبضہ نہیں کیا بلکہ ان کے دلوں اور دماغوں کو بھی اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ یہی وہ زبردست خصوصیت تھی جس نے عرب فاتحین کو ہر جگہ امتیازی حیثیت سے بہرہ ور کر رکھا تھا!
اسلام کے اثر سے ایرانیوں کے دل و دماغ میں علم و ادب کا شوق برقی رو کی طرح دوڑ گیا۔ وہی ایرانی جو اپنی قومی حکومتوں کے زمانہ اور بالخصوص ساسانیوں کے عظیم الشان دور میں بھی معدودے چند علمی، ادبی اور مذہبی یادگاروں کے علاوہ کوئی مہتم بالشان کارنامہ نہیں پیش کر سکے، عربوں سے متاثر ہونے کے بعد متفرق علوم و فنون کے مخزن بن گئے[۱] اور حقیقت یہ ہے کہ خود فاتحین کی مادری زبان میں اس شان اور کثرت سے کتابیں لکھیں کہ ان خوددار عربوں کو بھی جو اپنے مقابلہ میں دوسری قوموں کو بے زبان سمجھتے تھے، ان کی اعلیٰ علمی، ادبی اور مذہبی خدمات کا اعتراف کرنا پڑا۔

۱؎ تفصیل کے لئے دیکھو مقدمہ ابن خلدون فصل "ان حملۃ العلم فی الاسلام اکثرہم العجم"۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ عربوں کے حملے اور فتح کے ساتھ ہی ایرانیوں میں جو کچھ بھی علمی و ادبی قوتیں تھیں وہ سب ایک عرصے کے لئے معطل سی ہو گئیں لیکن جہاں سیاسی ہڑ بونگ ختم ہوا اور اسلام کی صداقتیں عالمگیر اثر دکھانے لگیں ایرانی محیط علم و فضل کی یہ خاموشی انگریزی کے اس مشہور مقولہ کے مطابق کہ "ہر جمود کے بعد ایک طوفان ہوتا ہے" - ایک ایسے زبردست ہیجان اور تلاطم میں تبدیل ہو گئی جس نے بہت جلد فارسی زبان کو دنیا کی ترقی یافتہ اور شگفتہ زبانوں کے پہلو بہ پہلو بٹھا دیا -

موجودہ فارسی کی ابتدا فی الحال اس امر کا کوئی قطعی تصفیہ کرنا دشوار ہے کہ موجودہ فارسی نثر کی عبارتیں کس وقت سے لکھی جانی شروع ہوئیں ؟ بہت ممکن ہے کہ عربی فتح کے بالکل بعد ہی سے ایران کے نومسلم اپنی مادری زبان کو اپنے مذہب کی زبان (عربی) کے رسم الخط میں لکھنے کی طرف راغب ہو گئے ہوں گے کیونکہ یہ ان کے لئے بہ نسبت پہلوی لکھنے اور پڑھنے کے بہت آسان تھا -

عربوں کے حملے کے بعد ایرانی زبان میں جو انقلاب ہوا وہ بظاہر نہایت اہم نظر آتا ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس وقت ایران کی قدیم زبان میں کوئی بڑا اور اصولی تغیر نہیں ہوا، بلکہ صرف رسم الخط بدل گیا، جو بہ نسبت گذشتہ رسم الخط یعنے پہلوی کے زیادہ سہل الحصول اور سود مند تھا - اگر کسی پہلوی

کتاب کو ہزوارش طریقہ پر نہ لکھکر موجودہ فارسی خط میں لکھا جائے تو ان دونوں میں لغت کے لحاظ سے بہت کم فرق ہوگا۔ اسی طرح اگر کسی پہلوی کتاب کو کوئی زرتشتی موبد بآواز بلند پڑھے اور آج کل کا کوئی مسلمان اس کو عربی رسم الخط میں لکھتا جائے تو وہ آخر کار موجودہ فارسی کی ایک ایسی کتاب بن جائے گی جس میں عربی عنصر نہ ہو۔ اس کے برخلاف پہلوی سے اس کے قبل کی زبان کئی حیثیتوں سے بالکل جداگانہ تھی۔ ساسانی دور کا کوئی ایرانی ہندایرانی میڈوی یا ہخامنشی دور کی زبان قطعاً نہیں سمجھ سکتا حالانکہ وہ موجودہ فارسی کو بہت کچھ سمجھ لیگا۔

پہلوی کے بہت جلد مفقود ہو جانے اور اس کی جگہ موجودہ فارسی (خصوصاً رسم الخط) کے رائج ہونے کے متعلق کئی اسباب قرار دئے جا سکتے ہیں۔ ان میں سب سے پہلا سبب مذہبی اثر ہے۔ عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ مذہب کی جو زبان ہوتی ہے اسی کو تمام اہل مذہب اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اگر وہ مذہب کی زبان کو پوری طرح اختیار نہیں کر سکتے تو کم از کم اس کے رسم الخط کو ضرور اختیار کر لیتے ہیں مثلاً[1]

۱۔ شام کے عربی بولنے والے عیسائی عربی رسم الخط میں لکھنے کی جگہ عربی کو شامی رسم الخط میں لکھتے ہیں۔

[1] دیکھو براؤن کی "تاریخ ادبیات ایران" حصہ اول صفحات ۸ و ۹

۲۔ ترکی بولنے والے ارمنی و یونانی ترکی رسم الخط استعمال نہیں کرتے بلکہ اکثر ترکی زبان کو ارمنی اور یونانی حروف میں لکھتے ہیں۔

۳۔ ایران کے یہودی اگرچہ ایرانی زبان بولتے تھے لیکن لکھتے عبرانی رسم الخط میں تھے۔ چنانچہ ان کا ایک خاصہ ادب ہے جو اگرچہ فارسی زبان میں ہے لیکن عبرانی رسم الخط میں لکھا ہوا ہے۔

۴۔ ہسپانیہ کے "مور" باشندے جنہوں نے عربی بولنا اگرچہ کبھی کے فراموش کردیا ہے لیکن لکھتے عربی رسم الخط میں ہیں۔ اسی طرح ایرانی اگرچہ اپنی قدیم زبان بولتے رہے لیکن لکھنا اپنے جدید مذہب کی زبان (عربی) کے رسم الخط میں شروع کیا۔

جدید فارسی رسم الخط کے بہت جلد رائج ہو جانے کا ایک دوسرا سبب یہ ہے کہ اسلامی اثر سے پہلے پہلوی زبان میں یوں بھی بہت کم لوگوں کو لکھنا پڑھنا آتا تھا۔ صرف مذہبی موبد اور علماء و فضلا لکھنا جانتے تھے۔ اسلام کی وجہ سے جب علم عام ہوا اور کسی خاص فرقہ تک محدود نہ رہا تو بہت سے ایرانیوں نے لکھنے پڑھنے کی طرف توجہ کی اور چونکہ سب کا مذہب اسلام ہو گیا تھا اس لیے سبھوں نے اسی کی زبان کے رسم الخط میں لکھنا شروع کیا۔ پہلوی کا لکھنا دشوار بھی تھا۔ وہ آسانی سے ذریعہ بیان نہیں بن سکتی تھی۔ چنانچہ جب شاپور جند شاپور کے قریب پہونچا اور وہاں شہر آباد کرنے کے متعلق

ایک بوڑھے سے رائے لی تو اس نے جواب دیا کہ "اگر میں اپنی اس عمر میں لکھنا سیکھ سکتا تو تم کو رائے دیتا کہ یہاں شہر آباد کرو" پہلوی میں خاص بات یہ تھی کہ لکھتے کچھ تھے اور پڑھتے کچھ تھے۔ مثلاً لکھتے تھے "گبرا" اور پڑھتے تھے مرد اگر مردم کہنا ہوتا تو لکھتے "گبرام" اسی طرح لکھتے تھے "ابتر" پڑھتے تھے "پدر"۔ رسم الخط اور تلفظ کے اختلاف کی بنا پر پہلوی کے متعلق یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ "وہ خیالات کے مخفی رکھنے کا ایک ہنر ہے"[1] غرض اس قسم کے اسباب تھے جن کے باعث پہلوی رسم الخط بہت جلد معدوم ہو گیا اور موجودہ فارسی رسم الخط کی ابتدا ہوئی۔

مشرق میں عام طور پر زبان کو مذہب سے گہرا تعلق رہا ہے۔ چنانچہ فارسی میں بھی غالباً اسلامی اصول وعقاید ہی سے نثر کی ابتدا ہوئی۔ لطف یہ ہے کہ اس ابتدائی فارسی اور کئی صدیوں بعد کی فارسی میں بہت کم فرق پایا جاتا ہے بعض قدیم ترین مصنفین کے کارناموں میں اس قسم کی تحریریں پائی جاتی ہیں۔ جن کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ آخری ساسانی اور ابتدائی اسلامی زمانہ کی فارسی بالکل وہی تھی جس میں موجودہ فارسی نثر کی کتابیں لکھی جاتی ہیں۔ غرض معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائے فارسی زبان میں کوئی زیادہ تغیر نہیں ہوا۔

---

[1] دیکھو پروفیسر براؤن تاریخ ادبیات ایران جلد اول صفحات ۱۹ ہ ۷۵

فارسی نثر کی اولین کتابیں پانچویں صدی ہجری تک بھی فارسی نثر میں بہت کم کتابیں لکھی گئی۔ اس سے قبل کی جو کتابیں اس وقت تک دریافت ہوئی ہیں یا مختلف مقامات پر موجود ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) طبری کی مشہور "تاریخ الامم الملوک" کا فارسی ترجمہ جس کو ابوعلی بلعمی نے منصور اول سامانی کے حکم سے ۳۵۲ھ (م ۹۶۳ - ۹۶۴ء) میں کیا تھا۔

۲۔ طبری کی تفسیر کا ترجمہ[1]

۳۔ ابو منصور موفق بن علی ہراتی کی "قرابادین" کتاب الابنیہ عن حقایق الادویہ" جو منصور اول ہی کی فرمایش پر لکھی گئی تھی۔ اس کا ۴۴۸ھ (م ۱۰۵۵ یا ۱۰۵۶ء) کا لکھا ہوا ایک نسخہ وائنا میں پایا گیا تھا جس کو سللگین نے ۱۲۷۶ھ (م ۱۸۵۹ء) میں نہایت ہی اہتمام کے ساتھ شایع کیا۔

۴۔ قرآن کی ایک تفسیر کا حصہ دوم جو کیمبرج یونیورسٹی کے کتب خانہ میں موجود ہے اور جو متذکرہ بالا کتابوں کے ساتھ ہی یا ان کے قریب ترین زمانہ میں لکھا گیا تھا۔

۵۔ خدائے نامہ کا فارسی ترجمہ جس کو منصور بن نوح کے زمانہ میں طوس کے حاکم ابو منصور بن عبدالرزاق (زمانہ حکومت ۳۴۵ھ ......) کی فرمایش پر ابو منصور معمری نے کیا۔ مشہور ہے کہ حاکم طوس نے اس کام کیلئے

[1] طبری کی ان دونو کتابوں کی متعلق ہم اسی مضمون میں آیندہ تفصیل سے بحث کریں گے۔

چار مجوسی موبدوں کو بھی جمع کیا تھا۔[۱]

۶۔ دانش نامہ علائی جس کو ابن سینا نے عضد الدولہ اصفہانی (متوفی ۴۳۳ھ م ۱۰۴۲ء) کے لئے لکھا تھا۔

۷۔ خجستہ نامہ بہرامی[۲] | یہ دونوں کتابیں فنون عروض و بلاغت سے متعلق
۸۔ ترجمان البلاغہ فرخی | ہیں اور ۴۵۰ھ (م ۱۰۵۸ء) کے قریب لکھی گئی ہیں۔[۳]

ان کتابوں میں سب سے اہم ابو علی بلعمی کا ترجمہ تاریخ طبری ہے۔ بلعمی کے متعلق اس وقت تک کئی طرح کی غلط فہمیاں ہوتی چلی آئی ہیں۔ اکثر مشہور مستشرقین نے اس کے متعلق دھوکے کھائے ہیں اور خصوصاً براؤن (مالشوق علیہ) کو بلعمی کی نسبت کچھ مغالطہ ہو گیا ہے۔ چنانچہ اس کے متعلق ہم اپنے اس مضمون میں بعض معلومات پیش کرنا چاہتے ہیں۔

بلعمی کے متعلق مغالطہ تاریخ طبری کے مترجم کا نام دراصل ابو علی محمد بلعمی ہے۔ لیکن اس کے اور اس کے والد ابو الفضل محمد بلعمی کے متعلق اکثر دھوکا ہو جاتا ہے۔ پروفیسر براؤن جس نے اپنی کتاب تاریخ ادبیات کی جلد اول (دیکھو صفحہ ۳۵۶) میں اس قسم کا التباس دور کرنے کے لئے ابو علی اور اس کے باپ ابو الفضل کی شخصیتوں کو واضح کر دیا ہے، اسی کتاب کی دوسری

---

[۱] دیکھو حکیم شمس اللہ قادری کی آثار الکرام مطبوعہ اردو جلد (۲) حصہ ا صفحہ (۳۶۰) [۲] دیکھو محمد عوفی لباب الالباب کا مصححہ براؤن جلد دوم صفحہ ۹۶ [۳] ان میں سے بعض کے متعلق دیکھو براؤن کی تاریخ ادبیات ایران حصہ اول صفحات ۱۱ اور ۱۲ حصہ دوم صفحہ ۱۱۵

جلد میں خود دھوکے میں پڑھ جاتا ہے۔ چنانچہ اس کے اشاریہ (انڈکس) میں
ابو الفضل کے نام کے آگے قوسین میں "مترجم تاریخ طبری" لکھا ہے[1] اور پھر متن
کتاب میں دیوان ناصر خسرو کے بیان میں "سامانی وزیر ابو الفضل بلعمی مترجم تاریخ
طبری" درج ہے[2]۔ حالانکہ تاریخ طبری کا مترجم ابو الفضل نہیں بلکہ اس کا بیٹا ابو علی
ہے۔ اسی اشتباہ کے خوف سے مرزا محمد خاں قزوینی نے ابو الفضل اور ابو علی
کی شخصیتوں کو واضح کرتے ہوئے لکھدیا ہے کہ "غالباً پدر و پسر بیکدیگر مشتبہ شوند"[3]

نسبت بلعمی کی تحقیق بلعمیوں کا خاندان عربی النسل تھا۔ ان کا سلسلہ
نسب عرب کے مشہور قبیلہ بنو تمیم سے ملتا ہے جو اس طرح ہے[4] "ابو الفضل محمد
بن عبد اللہ بن محمد بن عبد الرحمٰن بن عبد اللہ بن عیسیٰ بن رجار (غالباً رجاء ہوگا)
بن معبد بن علوان بن زیاد بن غالب بن قیس بن المندر (جو یقیناً منذر ہے)
بن حرب بن حسان بن ہشام بن منیث (جو غالباً مغیث ہوگا) بن حرث
بن زید مناۃ بن تمیم"

لفظ بلعمی کے متعلق سمعانی نے کتاب الانساب میں دو روایتیں پیش
کی ہیں[5]۔ ایک تو یہ ہے کہ یہ نسبت قصبہ بلعمان سے حاصل کی گئی ہے جو
مرو کے قریب قریہ بلا سجرد کے نشیب میں واقع ہے اور دوسری یہ ہے

---

[1] دیکھو تاریخ ادبیات ایران جلد دوم صفحہ (۵۴۸) [2] دیکھو تاریخ ادبیات ایران جلد دوم صفحہ ۲۲۰
[3] دیکھو مرزا محمد قزوینی حواشی چہار مقالہ مطبوعہ گب موریل سیریز صفحہ ۹۸ [4] دیکھو
سمعانی کتاب الانساب نسخہ عکسی مطبوعہ گب موریل سیریز صفحہ (۹۰) [5] دیکھو سمعانی کتاب
الانساب نسخہ عکسی مطبوعہ گب موریل سیریز صفحہ (۹۰)

جو دراصل صحیح ہے کہ بلعم ایشیائے کوچک کے ایک شہر کا نام ہے جس کو بنی تمیم کی ایک شاخ (سمعانی کے قول کے مطابق رجار بن معبد) نے مشہور اموی سپہ سالار مسلمہ ابن عبدالملک کی ماتحتی میں حاصل کیا تھا اور وہیں آباد ہو گئی تھی۔ چنانچہ ابوالفضل اسی تمیمی قبیلہ کی اولاد سے تھا اور اس نسبت سے بلعمی کہلایا جاتا تھا۔ تاریخ مسعودی بیہقی[۲] اور تاریخ گزیدہ[۳] میں بلعمی کے لفظ کے غلط نسخے پائے جاتے ہیں چنانچہ اول الذکر میں "بوالعمی" اور موخر الذکر میں اس کا نام اس طرح لکھا ہے "ابو علی محمد بن محمد بلخی مترجم تاریخ طبری"۔

ابوالفضل بلعمی ابوالفضل بلعمی کو کتاب الانساب میں غلطی سے سامانی خاندان کے پہلے فرمانروا اسمعیل ابن احمد سامانی (المتوفی ۲۹۵ھ م ۹۰۷ء) کا وزیر لکھ دیا گیا ہے۔ اور اس بنا پر متاخرین کی کتابوں میں ہر جگہ یہی غلطی پیش ہوتی گئی ہے۔ چنانچہ پروفیسر براؤن نے (دیکھو تاریخ ادبیات ایران جلد اول صفحہ ۴۵۶) ابوالفضل کو اسمعیل بن احمد بن اسد سامانی کا وزیر بتلایا ہے۔ اور اسی طرح خانصاحب عبدالمقتدر نے بھی پبلک اورنٹیل لائبریری بانکی پور کے کٹلاگ (دیکھو جلد ششم تذکرہ تاریخ طبری) میں ابوالفضل کو امیر اسمعیل۔

---

۱ تفصیل کیلئے دیکھو مضمون بارتولڈ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام جلد اول صفحہ ۶۱۴ (۲) مرزا محمد قزوینی مقدمہ چہار مقالہ مطبوعہ گب میموریل سیریز صفحہ ۹۸ (۳) مولوی عبدالمقتدر بانکی پور لائبریری کٹلاگ عربی و فارسی مخطوطات جلد ششم صفحہ ۲ (۴) پروفیسر محمود شیرانی۔ تنقید شعر العجم رسالہ اردو جلد دوم حصہ ششم صفحہ (۲۹۴)
۲ دیکھو تاریخ مسعود بیہقی مصححہ مورلے مطبوعہ کلکتہ ۱۸۶۲ء صفحہ ۱۱۴
۳ دیکھو نسخہ عکسی مطبوعہ گب میموریل صفحہ (۳۸۵)

"بانی خاندان سامانیہ" کا وزیر لکھا ہے مشہور روسی محقق بارتولڈ، جس نے انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کے لئے بلعمیوں پر ایک مختصر سا مگر مفید مضمون (دیکھو جلد اول صفحہ ۶۱۴) لکھا ہے، یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ سامانیوں کے تاریخی احوال میں ابوالفضل کا ذکر وزیر کی حیثیت سے سب سے پہلی دفعہ اس خاندان کے تیسرے فرمانروا نصر بن احمدؒ (۳۰۱ تا ۳۳۱ھ م ۹۱۴ تا ۹۴۳ء) کے زمانہ میں پیش ہوتا ہے اس طرح سے کہ ابوالفضل نصر بن احمد کے پہلے وزیر ابو عبداللہ جیہانی کا جانشین تھا۔ ابوالفضل کس سنہ میں مسند وزارت پر متمکن ہوا اس کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ ابن اثیر لکھتا ہے[1] کہ حسین ابن علی جو ربیع الثانی ۳۰۶ھ (م اگست ستمبر ۹۱۸ء) میں شکست کھا کر گرفتار ہوا تھا اس کو وزیر جیہانی ہی نے قید سے آزاد کیا تھا اس کے برخلاف ثعالبی نے اسی حسین کی ایک نظم نقل کی ہے[2] جس میں شاعر نے اپنی رہائی کے متعلق وزیر بلعمی کا شکریہ ادا کیا ہے۔

اس امر کا تصفیہ کرنا کہ حسین ابن علی کو جیہانی نے قید سے چھڑایا یا بلعمی نے ہمارے اس مضمون کے موضوع سے باہر ہے لیکن ان دونوں بیانات سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ ابوالفضل بلعمی نصر بن احمد بن اسمٰعیل سامانی کے زمانہ میں ضرور وزیر تھا۔

ابو علی بلعمی۔ ابوالفضل کے بیٹے ابو علی محمد جس کو مقدسی نے "امیرک بلعمی"

---

[1] دیکھو تاریخ کامل مصحح ٹورنبرگ جلد ہشتم صفحہ (۴۴) [2] دیکھو جورنال ایشیاٹیک جلد (۵) سیریز (۱) صفحہ (۲۰۴)

لکھا ہے[1] کی وزارت سامانیوں کے چھٹے حکمران عبدالملک بن نوح (۳۴۳ھ - ۳۵۰ھ م ۹۵۴ - ۹۶۱ء) کے آخری عہد حکومت میں شروع ہوتی ہے۔ اور اس کے جانشین منصور بن نوح (۳۵۰ - ۳۶۵ھ م ۹۶۱ - ۹۷۶ء) کے زمانہ میں بھی جاری رہتی ہے - اس کے متعلق تاریخ گزیدہ میں لکھا ہے[2]:-

"وزیر ابو علی محمد ابن محمد بلعمی مترجم تاریخ جریر طبری معاصر منصور ابن عبدالملک سامانی بود" منصور عبدالملک کا بیٹا نہیں بلکہ بھائی تھا اور اس کے بعد اس کا جانشین ہوا تھا - ممکن ہے کہ حمد اللہ مستوفی نے عبدالملک کا جانشین ہونے کے باعث منصور کو اس کا بیٹا خیال کر لیا ہو - سامانی خاندان کے متعدد حکمرانوں کے نام ایک ہی ہونے کی وجہ سے قدیم مورخوں نے اس قسم کی کئی غلطیاں کی ہیں -

ابو علی کی ترقی مشہور حاجب الپتگین (جس نے غزنوی خاندان سلاطین کی نیا ڈالی) کی مرہون منت ہے - بلعمی اور الپتگین نے آپس میں اس امر کا عہد کر لیا تھا کہ ہر کام ایک دوسرے کے استصواب سے کریں گے - چنانچہ عبدالملک کی وفات تک بلعمی اپنے دوست الپتگین سے مشورہ لیتا رہا - لیکن جب منصور تخت نشین ہوا اور الپتگین کا تعلق سامانی دربار سے منقطع ہو گیا تو بلعمی کو وزارت کا کام بغیر الپتگین کے مشورے کے آزادانہ انجام دینا پڑا متعدد

---

[1] دیکھو احسن التقاسیم مصحح دی خویہ صفحہ ۳۳۸ [2] تاریخ گزیدہ مطبوعہ گب میموریل سیریز طبع عکسی صفحہ (۴۱۰) دیکھو شجرہ نسب سامانیاں جو اسی مضمون میں آئندہ صفحہ پر پیش کیا گیا ہے -

لکھتا ہے کہ اس موقع پر بلعمی کو بھی عہدہ چھوڑ دینا پڑا تھا اگرچہ کہ بعد میں اس کو پھر وزارت سپرد کی گئی۔

بلعمیوں کی شہرت نظام الملک نے لکھا ہے[1] کہ بلعمی مشرقی وزراء کے بہترین نمونے تھے۔ وزیر اعظم کی حیثیت سے زیادہ تر عظمت بلعمی اول سے متعلق ہے (مقابلہ کرو تاریخ مسعود بیہقی مصححہ مورلے صفحہ ۱۱۷) وہ اپنے پیشرو وزیر جیہانی اور اپنے آقا نصر بن احمد کی طرح سامانی دور کے بہترین شخصیتوں کی ایک اعلیٰ مثال تھا۔ شعرا اور فضلا کا مربی ہونے کی حیثیت سے اس کو خاص طور پر شہرت حاصل ہے سمعانی نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ[2] "کان واحد عصرہ فی العقل والرأی واجلال العلماء" اس کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے شاعر رودکی (جس نے ۳۲۹ھ میں اسی سال انتقال کیا جس سال ابوالفضل بلعمی نے وفات پائی) کی خاص قدر دانی کی ہے اور اس کو عرب و عجم کے تمام شعراء پر ترجیح دی ہے۔ اس زمانہ میں ابوالفضل کی مدح میں رودکی کا ایک قصیدہ بہت مشہور تھا جس کے ایک شعر کی حکیم سوزنی نے بھی اپنے ممدوح (صدر جہاں شمس محمد ابن عمر بن عبدالعزیز مازہ) کی تعریف میں تضمین کی تھی۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے[3]

---

[1] دیکھو سیاست نامہ مصححہ شیفر صفحہ (۱۵۰) [2] کتاب الانساب نسخہ عکسی مطبوعہ گب میموریل سیریز صفحہ (۹۰) [3] تنقید شعر العجم محمود شیرانی رسالہ اردو جلد دوم حصہ ششم صفحہ ۲۹۔

در مدح تو بصورت تضمین ادا کنم — یک بیت رودکی را در حق بلعمی

صدر جہاں جہاں ہمہ تاریک شب شدست — از بہر ما سپیدۂ صادق ہمی دمی

ناصر خسرو بلعمی کے متعلق کہتا ہے ؎

بوالفضل بلعمی بتوانی شدن بفضل — گر نیستی بہ نسبت بوالفضل بلعمی

ابو منصور ثعالبی نے "کتاب النثر النظم" میں ابو الفضل بلعمی کے متعلق ابی احمد بن ابی بکر الکاتب کے حسب ذیل اشعار نقل کئے ہیں:-[1]

یا ابا الفضل لک الفضل المبین — و بما تکنی بہ انت قمین

لیس تخلو من زکاۃ نعمۃ — اوجبت شکر الرب العالمین

فزکاۃ المال من اضافہ — و زکاۃ الجاہ رفد المستعین

مرو اور بخارا میں ابو الفضل نے جو عمارتیں بنائیں تھیں ان کا بیان اصطخری نے خاص طور پر کیا ہے[2] وہ ابو الفضل کو "الشیخ الجلیل" لکھتا ہے بخارا کے ایک دروازہ شیخ الجلال کا نام بہت ممکن ہے کہ اسی بلعمی سے متعلق ہوا۔ ابن اثیر کے قول کے مطابق[3] بلعمی اول کو ۳۲۶ ھ (م ۹۳۷ - ۹۳۸ء) میں عہدہ وزارت چھوڑ دینا پڑا تھا۔ اور سمعانی کی روایت کے مطابق اس نے دسویں صفر ۳۲۹ھ (م ۱۴ نومبر ۹۴۰ء) کو وفات پائی۔ اس کی اولاد

---

[1] دیکھو کتاب النثر النظم و حل العقد مطبوعہ مصر ۱۳۱۷ صفحہ (۲۵) [2] دیکھو کتاب المسالک والممالک مصححہ دی خویہ صفحات ۲۶۰ اور ۳۰۷ سے [3] دیکھو تاریخ کامل جلد ۸ صفحہ (۲۸۳)

سمعانی (۵۰۶ھ م ۱۱۶۷ء) کے زمانہ تک زندہ تھی۔ اس کے بیٹے ابو علی بلعمی کے متعلق سمعانی نے کوئی ذکر نہیں کیا اور دیگر مورخین نے بھی اس کی وزارت کے کارناموں کے نسبت کچھ نہیں لکھا اس کی تمام شہرت یا تو صرف اس کے باپ کی وجہ سے ہے یا مشہور تاریخ طبری کے ترجمہ کے باعث [1]

ابو علی کی تاریخ وفات کے متعلق اختلافات گردیزی کے خیال کے مطابق[2] ابو علی بلعمی جمادی (الاول یا الثانی) ۳۶۳ھ (م ۲۷ فروری یا مارچ ۹۷۴ء) میں اپنی وزارت کے زمانہ ہی میں انتقال کر گیا[3]۔ اس کے برخلاف عتبی کہتا ہے[4] کہ ابو علی دوبارہ ۳۸۲ھ (م ۹۹۲ء) میں نوح بن منصور (۳۶۵-۳۸۷ھ م ۹۷۶-۹۹۷ء) کے زمانہ میں وزیر بنایا گیا تھا۔ لیکن اسی سال تھوڑے دنوں کے بعد ہی مستعفی ہو گیا۔ کیونکہ ایلک خانی حملوں کی وجہ سے اس وقت سامانی حکومت کی حالت بہت نازک ہو گئی تھی۔ اور بلعمی کا خیال تھا کہ وہ ایسے خطرناک زمانہ میں کامیابی کے ساتھ وزارت نہیں کر سکتا۔ لیکن ان تمام واقعات کے تذکرہ کے باوجود عتبی نے بلعمی کی تاریخ وفات کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ اس کی وفات کی تاریخ ۳۸۶ھ (م ۹۹۶ء) جو عام طور پر پیش کی گئی ہے اور خصوصاً ریو (دیکھو برٹش میوزیم کیٹلاگ۔ اول۔ صفحہ ۷۰) اسٹے (دیکھو گرنڈرس ڈر ایرانیشن

---

[1] دیکھو مضمون بارتولڈ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام صفحہ (۲) ۶۱ [2] زین الاخبار نسخہ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ صفحہ ۱۲۹۔ [3] دیکھو ڈیسکرپٹیو کیٹلاگ آف پرشین مینوسکرپٹس کتب خانہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال صفحہ ۱۰ [4] تاریخ یمینی مع شرح منینی طبع قاہرہ ۱۲۸۶ھ۔ اول صفحہ ۱۷۶

فیلالوجی - دوم صفحہ ۳۵۵) اور براؤن (دیکھو تاریخ ادبیات ایران اول صفحہ (۳۵۶) نے جس کا تذکرہ کیا ہے در اصل ابوعلی سیمجوری کی تاریخ وفات ہے اور مغالطہ کی وجہ سے ابوعلی بلعمی سے منسوب کر دی گئی ہے - اس کے متعلق مشہور روسی مستشرق بارٹولڈ نے ابوعلی بلعمی (دیکھو صفحہ (۶۱۴) اور ابو علی سیمجوری (دیکھو صفحہ ۷۷) پر انسائیکلو پیڈیا آف اسلام میں جو مضامین لکھے ہیں ان میں وضاحت کر دی ہے -

تاریخ طبری امام ابوجعفر بن جریر الطبری ۲۲۴ یا ۲۲۵ (م ۸۳۹ء) میں آمول (طبرستان) میں پیدا ہوئے اور بغداد میں ۳۱۰ (م ۹۲۱ء) میں انتقال کیا[۱]

تاریخ طبری کے سن تصنیف میں اختلافات ہیں - معجم الادبا میں لکھا ہے " و فرغ من تصنیف کتابہ التاریخ ومن عرضہ علیہ فی یوم الاربعاء لثلث بقین من شھر ربیع الآخر سنہ ۳۰۳ ...... الخ (دیکھو صفحہ (۴۲۶)

مورلے لکھتا ہے کہ طبری نے یہ تاریخ ۳۰۰ (م ۹۱۲ء) کے قریب لکھی لیکن حاجی خلیفہ نے اس کی تصنیف کی تاریخ ۳۰۹ (م ۹۲۱ء) لکھی ہے - اور تعجب ہے کہ باوجود یاقوت کے مستند بیان کے بانکی پور لائبریری کے کٹلاگ میں اسی کو زیادہ صحیح تسلیم کیا گیا[۲]

---

[۱] دیکھو ارشاد الاریب الی معرفتہ الادیب المعروف بہ معجم الادبا یاقوت الرومی مطبوعہ گب میموریل سیریز جلد ششم - صفحات ۴۲۳ - اور ۴۴۰ - [۲] تفصیل کے لیے دیکھو کٹلاگ آف پرشین عربک مینوسکرپٹس بانکی پور لائبریری جلد (۶)

بعض مورخین کا خیال ہے کہ طبری نے اپنی تاریخ کا نام "تاریخ الامم والملوک" رکھا[1] - اور بعضوں کا خیال ہے کہ اس کا نام "اخبار الرسل والملوک" ہے[2]

حاجی خلیفہ نے ابن سبکی کی روایت پر (مقابلہ کرو معجم الادبا جلد ششم صفحہ (۴۲۵) لکھا ہے کہ تاریخ طبری دراصل تیس ہزار اوراق پر مشتمل تھی اور اس وقت جو تاریخ طبری پائی جاتی ہے وہ اصل تاریخ کا خلاصہ ہے جو خود طبری نے کیا تھا[3]

تاریخ طبری کا فارسی ترجمہ

خلافت عباسیہ کے کمزور ہو جانے کے بعد جو جو مرکزی حکومتیں قائم ہوئیں ان سب میں سامانیوں کو خاص طور پر امتیاز حاصل ہے جس طرح اردو زبان میں غدر کے زمانہ تک تصنیف و تالیف کرنا معیوب خیال کیا جاتا تھا، ایران میں سامانی عہد حکومت تک عربیت کا اس قدر گہرا اثر چھایا ہوا تھا کہ فارسی میں نثر کی کوئی کتاب لکھنی تو کجا فارسی شعر و سخن کا ذوق و شوق بھی عالموں اور فاضلوں کی شان کے منافی سمجھا جاتا تھا - چنانچہ اس زمانہ تک ایک کتاب بھی فارسی نثر میں نہیں

---

[1] دیکھو (۱) معجم الادبا مطبوعہ گب میموریل سیریز جلد ششم صفحہ (۴۲۴) (۲) کشف الظنون حاجی خلیفہ جلد دوم صفحہ (۱۳۶) [2] براکلمن - جلد اول صفحہ (۱۴۲) [3] اس امر کے متعلق ارتھ ناٹ سامانیوں کے علمی کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے - (ایلٹھو پرشین پوئٹری صفحہ (۱۱) کہ امیر نصر نے تاریخ طبری کا خلاصہ کے طور پر ترجمہ کیا تھا اور اپنے اس بیان کے متعلق ذیل میں لکھتا ہے کہ "تاریخ طبری دراصل عربی زبان میں لکھی گئی اس کو خلاصہ کے طور پر امیر نصر بن احمد سامانی نے فارسی میں لکھا - اس کے علاوہ اس کا دوسرا ایک ترجمہ ابو علی وزیر منصور بن نوح نے کیا اس کے بعد ابو محمد تبریزی نے (۱۱۱۸ء) م ۵۱۲ھ میں لیا اور سب کے آخر میں ابو عبداللہ صالح بن محمد نے کیا -

ارتھ ناٹ نے یہ کتاب ۱۸۸۷ء میں لکھی اور دیباچہ میں تیس متشرقین کے نام لکھے ہیں جن کی تحقیقات سے اس نے اپنی کتاب میں مدد لی تھی - لیکن کتاب کے متن میں اس نے کہیں کسی کا حوالہ یا سنہ نہیں پیش کیا در حالیکہ اس قدر غلطیاں کی ہیں کہ اس وقت اس کی کتاب سے کچھ نقل کرنا یا اس کا حوالہ دینا بھی بیکار ہے -

لکھی گئی اور جس قدر فارسی شاعر گذرے ان کی قدر و منزلت آتنی نہیں کی گئی جتنی کے بعد کے زمانہ میں کی جاتی ہے۔

یہ سامانی حکمران تھے جنہوں نے فارسیت کو بہت زیادہ فروغ بخشا۔ وہ اپنے تئیں ہر طرح سے ایران کے قدیم ساسانی بادشاہوں کے جانشین ثابت کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے ہر اس چیز کی جو خالص ایرانی ہوتی تھی خاص طور پر قدر کی۔ عربیت کا جو گہرا اثر ایران اور ایرانیوں پر پڑ چکا تھا اس کا رد عمل کرنا چاہا۔ قدیمی ایرانی معاشرت کے احیاء کی کوشش کی اور ایرانیوں کے دل میں اس بات کو جاگزیں کر دیا کہ گویا اب پھر قدیم ایرانی "قومی سلطنت" از سر نو زندہ ہو گئی ہے۔

یوں تو اس خاندان کے تمام حکمران روشن خیال اور علم پرور تھے[1] لیکن ساتویں فرمانروا منصور بن نوح (۳۵۰ - ۳۶۵ھ ۹۶۱ - ۹۷۶ع) کے زمانہ میں یہ روشن خیالی اور علم پروری معراج کمال کو پہونچ گئی تھی۔ چونکہ اس مضمون میں سامانی خاندان کے فرمانرواؤں کا اکثر تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سلسلہ نسب کو واضح کر دیا جائے تاکہ پڑھنے والوں کو ہر حکمراں کے نام کے ساتھ اس کے تقدم و تاخر اور تعلقات کی نسبت واقفیت میں آسانی ہو:-

---

[1] اس خاندان کی علمی خدمات کے متعلق کتاب "سلطان محمود غزنوی کی بزم ادب" میں کافی معلومات پیش کی گئی ہیں۔

سامان

اسد

الیاس — یحییٰ — احمدؒ — نوح

(۱) نصر — (۲) اسمٰعیل — اسحٰق — منصور

(۱) نصر: یحییٰ — الیاس — نوح — احمدؒ

(۲) اسمٰعیل

(۳) احمدؒ

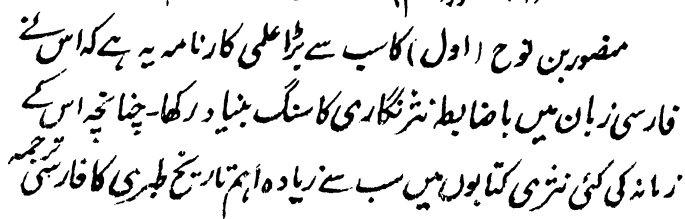
(۴) نصر (دوم)

(۵) نوح

(۶) عبدالملک — (۷) منصور

(۸) نوح (دوم)

(۹) منصور (دوم) — (۱۰) عبدالملک (دوم)

منصور بن نوح (اول) کا سب سے بڑا علمی کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فارسی زبان میں باضابطہ نثر نگاری کا سنگ بنیاد رکھا۔ چنانچہ اس کے زمانہ کی کئی نثری کتابوں میں سب سے زیادہ اہم تاریخ طبری کا فارسی ترجمہ

ہے جس کے لیے ۳۵۲ھ (م ۹۶۳ء) میں منصور نے اپنے نائب ابو الحسن فایق کے ذریعہ وزیر بلعمی کو حکم دیا تھا[1]۔ بلعمی نے تاریخ طبری کا لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ جگہ جگہ نئے نئے عنوانات کا اضافہ کر کے ایک حد تک اصل کتاب کی ترتیب بھی بدل دی۔ اس نے اس تاریخ کو کئی چھوٹی بڑی فصلوں پر منقسم کر دیا اور اس بات کا خاص طور پر لحاظ رکھا کہ واقعات سنین وار ترتیب کے ساتھ پیش کیے جائیں۔ چنانچہ اس کے ضمن میں اس نے اپنے زمانے کے جدید حالات سے بھی مدد حاصل کی ہے۔ اصل کتاب کے عربی اشعار اور دیگر عناصر کو بالکل ترک کر دیا ہے اور اگرچہ بہت سا مواد نیا بھی داخل کیا لیکن بجائے اصل کتاب سے ترجمہ کا حجم زیادہ ہونے کے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ طبری فارسی زبان میں بالکل خلاصہ کے طور پر پیش کی گئی ہے۔

تاریخ طبری میں بلعمی کے بعد دو تین دفعہ صلہ اور ذیل کے نام سے اور بھی اضافے کیے گئے ہیں۔ چنانچہ اس کے متعلق اسی مضمون میں ایک جگہ ذیل میں اریتھ ناٹ کا خیال پیش کیا جا چکا ہے لیکن کتب خانہ بانکی پور کی عربی اور فارسی کتابوں کے کیٹلاگ (جلد ششم) میں حاجی خلیفہ کے حوالے سے لکھا ہے کہ ابو محمد عبد اللہ ابن محمد الفرغانی نے اس تاریخ میں "الصلۃ" کے عنوان سے اور اضافہ کیا ہے اور اس طرح ابو الحسن محمد بن عبد الملک بن ابراہیم بن احمد الہمدانی نے بھی جس کا انتقال ۵۲۱ھ (م ۱۱۲۷ء) میں ہوا اس میں عباسی خلیفہ مستنظہر باللہ

---

[1] [illegible] کیٹلاگ [illegible] بانکی پور لائبریری پرشین اور عربی مینو سکرپٹس جلد ششم

ابو علی بلعمی

۴۸۷ھ ۱۰۹۴م ۱۲۷۵ھ ۱۸۱۰ء کے زمانہ تک کے حالات کا اضافہ کیا ہے [۱]

تاریخ طبری کے اور ترجمے (۱) بلعمی کی فارسی تاریخ طبری کا ایک عثمانی ترکی ترجمہ قسطنطنیہ سے ۱۲۶۰ھ (۱۸۴۳م) میں شایع ہوا تھا اس کا ذکر ڈاکٹر جی روزن نے بھی کیا

(۲) ایک اور مشرقی ترکی ترجمہ (جو ۹۲۸ھ ۱۵۲۱ء میں کیا گیا تھا) کا ذکر کوسگارٹن نے اپنی کتاب طبرستانسیس اینلس (Taberistanensis Annales.

صفحہ ۱۰ میں کیا ہے۔

(۳) فرانسیسی زبان میں اہم - ہر ان - زوتن برک نے ترجمہ کر کے ۱۲۸۴ھ (م ۱۸۶۷ء) میں چار جلدوں میں شایع کیا ہے۔

ترجمہ تاریخ طبری اور بلعمی کے متعلق معلومات بلعمی اور اس کے ترجمہ تاریخ طبری وغیرہ کے متعلق چند یوروپین و دیگر محققین کی کتابوں کے حوالے حسب ذیل درج کیے جاتے ہیں۔

(۱) سینٹ پیٹرس برگ کٹلاگ پرشین مینوسکرپٹس صفحات ۲۶۰ تا ۲۶۴ -
(۲) برٹش میوزیم (لندن) پرشین مینوسکرپٹس جلد اول صفحہ (۶۸)
(۳) بوڈلین لائبریری (اکسفورڈ) " نمبر ۲ تا ۱۳
(۴) ببلیو تھیک نیشونیل لائبریری (پیرس) کٹلاگ پرشین مینوسکرپٹس - جلد اول نمبر ۳۸ ۲ تا ۲۱۴ -
(۵) د ٹیبنا لائبریری کٹلاگ آف پرشین مینوسکرپٹس جلد دوم صفحہ ۶۴ -

---

[۱] دیکھو ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے فارسی مینوسکرپٹس کا ڈسکرپٹیو کٹلاگ صفحہ اول

(۶) انڈیا آفس لائبریری کیٹلاگ آف پرشین مینوسکرپٹس جلد دوم صفحہ ۶۴ -

(۷) بانکی پور لائبریری " " " ششم نمبر ۴۴۹ اور ۴۵۰

(۸) ڈسکرپٹیو " " " ایشیاٹک سوسائٹی بنگال صفحہ (۱۱)

(۹) کشف الظنون حاجی خلیفہ جلد دوم صفحہ (۱۳۶) -

(۱۰) تاریخ آداب اللغتہ العربیہ براکلمن جلد اول صفحہ ۱۴۲ -

(۱۱) اسپرنگر جنرل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی بنگال جلد (۱۷) حصہ (۲) صفحات ۴۳۷ تا ۴۷۱ -

(۱۲) بارتولڈ - انسائیکلو پیڈیا آف اسلام جلد اول صفحہ (۶۱۴)

(۱۳) براؤن - تاریخ ادبیات ایران جلد اول صفحات ۱۱ - ۱۱۰ - ۳۵۶ -
جلد دوم صفحات ۳۶۸ تا ۳۶۹ -

(۱۴) زوتن برگ اور دیویے کے فرانسیسی ترجمہ تاریخ طبری کا مقدمہ -

(۱۵) مرزا محمد قزوینی - حواشی چہار مقالہ صفحہ ۹۸ -

(۱۶) کوسگارٹن - طبرستانسیس انیلیس (مطبوعہ ۱۸۳۱ء) کے تمہیدی صفحات نمبر ۱ - ۱۱ -

بلعمی کے دوسرے کارنامے فارسی - ترجمہ تاریخ طبری کے علاوہ ابوعلی بلعمی سے دو اور ترجمے منسوب کیے جاتے ہیں - جن میں سے ایک بیدپائے کی کہانیوں کا ترجمہ ہے - اربتھ ناٹ نے لکھا ہے[۱] کہ

---

[۱] دیکھو پرشین پورٹریٹس مطبوعہ ۱۸۸۷ء صفحہ (۱۱)

سامانیوں کے زمانہ میں مشہور شاعر رودکی نے بید پائے کا فارسی نظم میں ترجمہ کیا اور وزیر بلعمی نے نثر میں لیکن جس طرح پہلے بھی ہم نے ذکر کیا ہے - ارتیھ نا اپنے بیانات کا کوئی حوالہ نہیں دیتا چنانچہ اس کے اس بیان کی بھی کہ بلعمی نے بید پائے کا فارسی نثر میں ترجمہ کیا کہیں تصدیق نہیں ہوتی - معلوم نہیں کہ خود اس کو یہ خیال کہاں سے حاصل ہوا تھا!

فارسی نثر کا ایک اور کارنامہ جو ابو علی بلعمی سے منسوب کیا جاتا ہے تفسیر طبری کا فارسی ترجمہ ہے - اس کا ذکر براؤن جیسے مستند مستشرق نے اپنی کتاب تاریخ ادبیات ایران کی جلد دوم صفحہ ۱۱۵ میں کیا ہے - لیکن یہ خیال بھی پہلے کی طرح سہو نظر معلوم ہوتا ہے کیونکہ سوائے براؤن کی کتاب کے اس ذکر کے کہیں اور اس کا تذکرہ نہیں پایا جاتا - خود پروفیسر براؤن نے اسی کتاب کے حصہ اول صفحہ ۴۷۸ میں ترجمہ تفسیر طبری کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ گویا اس کا مترجم ابو علی بلعمی نہیں بلکہ کوئی اور شخص ہے چنانچہ وہ کہتا ہے :- "طبری کی تفسیر کا ترجمہ اسی زمانہ میں کیا گیا تھا جب کہ بلعمی نے اس مشہور مورخ اور فاضل کی تاریخ کا ترجمہ کیا تھا" - برٹش میوزیم (جہاں اس تفسیر کا ایک قلمی نسخہ پائے جانے کے متعلق براؤن نے اسی ذکر میں حوالہ دیا ہے) کے کٹلاگ میں ترجمہ تفسیر طبری کے متعلق اس طرح لکھا ہے :-[1]

---

[1] دیکھو برٹش میوزیم کٹلاگ اف پرشین مینوسکرپٹس جلد اول صفحہ (۸)

ابو جعفر محمد بن جریر الطبری کی تفسیر قرآن کا فارسی ترجمہ۔ پہلے کے دو صفحوں میں مصنف کا عربی دیباچہ ہے جو الحمد للہ الذی افتحہ بالحمد کتابہ وحمد نفسہ حین انزل خطابہ سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد ایک صفحہ کا فارسی دیباچہ ہے جس میں ترجمہ کے متعلق لکھا گیا ہے کہ اصل عربی کتاب جو چالیس جلدوں میں تھی بغداد سے امیر ملک مظفر ابو صالح منصور بن نوح (وہی سامانی امیر جس کے لئے طبری کی تاریخ کا ترجمہ کیا گیا تھا) کے دربار میں لائی گئی۔ امیر نے علمائے ماورالنہر سے اس کے فارسی ترجمہ کے متعلق مشورہ کیا، جب انھوں نے اس کے جواز کا فتویٰ دیا تو حکم دیا کہ اپنے میں سے چند ایسے افراد کا انتخاب کریں جو اس کام کے لئے موزوں ترین ہوں"۔

براؤن نے اس عبارت کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس کے پڑھنے سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ ممکن ہے ان چند افراد میں سے جو ترجمہ تفسیر طبری کے لئے منتخب کئے گئے تھے ابو علی بلعمی بھی ایک ہو لیکن اس میں بھی شبہ ہے ببلیو تھیک نیشونیل پیرس کے کٹلاگ[1] میں تفسیر طبری کے دیباچہ کی یہ عبارت نقل کرتے ہوئے:-

ایں کتاب تفسیر بزرگ است از روایت محمد بن جریر الطبری رحمتہ اللہ علیہ ترجمہ کردہ بزبان پارسی و دری راہ راست و ایں کتاب را بیاوردند از بغداد چہل مصحف بود ایں کتاب نبشتہ۔ بزبان تازی و باسناد ہائے دراز بود۔ و بیاوردند سوے امیر سید مظفر ابو صالح منصور بن نوح بن نصر بن احمد بن اسمعیل رحمتہ اللہ علیہم اجمعین۔

---

[1] دیکھو برٹش میوزیم کٹلاگ آف دی پرشین مینو سکرپٹس جلد اول صفحہ (۱)

"..... وچناں خواست کہ ویں را ترجمہ کردند بزبان پارسی پس علماء ما وراءالنہر را گرد کرد واین از ایشاں فتوی کرد کی روا باشد کہ این کتاب را بزبان پارسی گردانیم گفتند روا باشد خواندن ونبشتن تفسیر قرآن بپارسی مر آن کسے راکی او تازی نداند....."

لکھا ہے کہ فارسی زبان میں ترجمہ کو جائز قرار دینے کی بابت حسب ذیل شخصیتوں کے ناموں کا ذکر کافی ہے۔ ابوبکر محمد ابن فضل الامام محمد بن اسمعیل ابوبکر احمد بن حامد۔ خلیل ابن احمد سجستانی۔ ابوجعفر محمد ابن علی باب الہند۔ ابوابراہیم خالد ابن ہانی۔ ان تمام نے چند ایسے افراد کا انتخاب کیا جو فارسی میں ترجمہ کر سکتے تھے۔ غرض اس تذکرہ میں بھی ان علماء کے نام نہیں دیئے گئے جنہوں نے طبری کا ترجمہ کرایا تھا اس میں کوئی شک نہیں کہ منصور نے سمرقند، اسیجاب اور فرغانہ سے علمائے وقت کو طلب کرکے اس تفسیر کا ترجمہ کرایا تھا لیکن اس امر کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ آیا ابو علی بلعمی کا بھی اس ترجمہ میں کوئی حصہ ہے یا نہیں؟

ہوریس اسمتھ
اور
ایک ممی سے خطاب

مطبوعۂ رسالہ تحفہ حیدرآباد دکن ۔ ۔ ۔ محرم سنہ ۱۳۴۴ھ
بار دوم مطبوعہ تین شاعر حیدرآباد دکن ۔ ۔ محرم سنہ ۱۳۴۵ھ

ہوریس اسمتھ کی شاعری کا نمونہ

(۱)

ہوریس اسمتھ

(۱۷۷۹ء تا ۱۸۴۹ء)

سوانح نگاری کی ضرورت نہیں۔ مہتم بالشان ہستیوں کی زندگی کے نمایاں واقعات کو تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات کے شمول کے ساتھ بائیں شائستہ قلمبند کر دینا قابل صد تحسین و آفریں ہرگز نہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ انشا پرداز کے ان نقوش تاثر کو دکھایا جائے اور بوجوہ احسن دکھایا جائے جو اس کی تصنیفات کے عمیق مطالعہ کے بعد دل پر اور صرف دل پر ثبت ہو جاتے ہیں۔

مصنف اپنے مخصوص زمانے کی پیداوار ہوتا ہے۔ احول کے امیال و جذبات اور سوسائٹی کے معتقدات و توقعات کی صحیح ترجمانی بھی

اس کا بہترین فرض ہے اس کے کارناموں میں انسانی ذہنیات مرقعیہ کے لب لباب اور حقیقت الحقایق کی جھلکوں کا پایا جانا اسکی کامگاری کی لایق امتنان سند ہے۔

علمائے قدیم و جدید نے شجر اخلاق کی جن جن شاخوں کو بارآور بتلایا ہے ان میں سے ہر ایک بلا استثنا جغرافیائی تغیرات کی متحمل ہو سکتی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ تمام انسانی کائنات میں جذبات و خواہشات ایک ہی رفتار سے اور ایک ہی طرز میں سرگرم فرمانروائی ہیں لیکن بعض بعض اذہان مرقعیہ کے خاص خاص لطائف و دقائق اور تاثرات و وجدانیات کو ترتیب و تنظیم کی فضائے محدود میں محصور کرنا سطح آشنا آنکھوں کا کام ہے۔

ہوریس اسمتھ کا دماغ جن جن محسوسات اور تخیلات کا جولانگاہ ہوگا ان کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہم نہیں لگا سکتے ہاں خود اسکی مصنفات اپنی زبان بے زبانی سے اپنے صنائع کے محاسن و قبائح کلام پر تنقید کرنے کی مجاز ہیں گو پر عظمت شخصیتوں کے حالات اور سوانح زندگی اکثر ان کی بیوگرفی اور سوانح عمریوں سے معلوم کیئے جاتے ہیں لیکن خود مصنف کا قلم اس کی تصنیفات میں جو اس کا کامل مرقع کھینچتا ہے وہی حقیقی اور اصلی ہوتا ہے دوسروں کے

قلم صرف اس کے ظاہری خط و خال کا خاکہ کھینچ سکتے ہیں لیکن قلب کی گہرائیوں میں جو رموز اور اسرار مضمر ہیں ان کی تصویر کشی کے لئے جن رنگوں کی ضرورت ہے ان کا دوسروں کو میسر آنا دشوار ہے جب کسی کتاب کا آپ مطالعہ کریں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ مصنف کی ذات غیر مضمر طور پر اس میں اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہے گویا تصنیف ایک آئینہ ہوتا ہے جس میں مصنف مع اپنی قلبی گہرائیوں کے نظر آجاتا ہے اور وہی تصنیف زیادہ مقبول و محمود ہوتی ہے جسمیں مصنف اپنے نفس کی چوریوں اور قلبی نقاستوں کو کھول کھول کر بیان کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ جب کبھی وہ کچھ بول اٹھتا ہے تو دوسروں کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا انہی کے دلی رازوں کو فاش کر رہا ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اسنے کہا ۔۔ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ہوریس اسمتھ کے ماحول کا کماحقہ مطالعہ جس زاویہ نگاہ سے کرنا چاہئے اس وقت کم مائگی کے سبب یا طوالت بیان کی وجہ سے نہیں کیا جاسکتا کار برآری کے طور پر اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ ہوریس کی پیدائش ایک ایسے مقام پر ہوتی ہے جس کو باعتبار جامعیت حالات تمام دنیا کے شہروں پر تفوق شرف حاصل ہے

وہ کون ؟ برطانیہ عظمیٰ جیسی رفیع الشان اور مطلق العنان سلطنت کا پایہ تخت، قومی و ملکی ادبیات کا محور، اور بین الاقوامی لسانیات کا مرکز، یعنی لندن، اسی گہوارہ علمیات و ادبیات کے تاثرات سے ہوریس کی غیر معمولی انفعالیت نے اس کو فنون لطیفہ کے اعلیٰ و ارفع شعبوں سے متکیف اور لذت اندوز ہونا سکھایا۔

یہاں یہ بھول جانا ناانصافی ہوگی کہ اس کام میں اس کے خانگی حالات نے بھی اس کو بیحد مدد دی یعنی وہ ایک ایسے گھر میں پیدا ہوا تھا جس کا رب البیت دارالحکومت انگلستان کا ایک معزز اور مشہور وکیل اور بورڈ آف آرڈی ننس کا سالیسیٹر رابرٹ اسمتھ تھا جس نے اپنے دونوں بیٹوں جیمس اور ہوریس کو ان کی نشو و نما میں بائین شائستہ مدد دی۔

ہوریس اور اسکے بڑے بھائی جیمس اسمتھ کے ناموں سے جن لوگوں کا ساتعلق ہے دونو نہایت ہوشیار ظریف الطبع اور دلچسپ انشا پرداز تھے نظم اور نثر ہر دو جولانگاہوں میں اپنے ہنر کی بازیاں دکھلائیں اور متفرق زبانوں نے تحسین و آفرین کے خزانوں سے ان کے دامن کمال کو بھر کر اپنی قدردانی کی داد حاصل کی۔

اسیکس کے ایک مدرسہ میں تعلیم پانے کے بعد بڑے بھائی نے تو باپ کے ساتھ وکالت شروع کر دی اور ہوریس ادبیات سے لطف اندوزی میں محو ہو گیا دونوں کو لندن شہر سے خاص انس تھا اس امر کا تصفیہ کہ آیا ڈاکٹر جانسن کو لندن سے زیادہ تعلق خاطر تھا یا ان دونوں بھائیوں کو ذرا دشوار امر ہے ڈاکٹر جانسن کا مشہور مقولہ ان کے ورد زبان تھا کہ "جناب جو شخص لندن سے بیزار رہے گو یا زندگی سے بیزار رہے"۔

ان دونوں بھائیوں کی اولین ادبی خدمات مضامین کی شکل میں ایک رسالہ "پک نک" میں ظاہر ہوئیں اور بعض بہترین مضامین ایک دوسرے رسالے میں
جو ٹامس کمپبل کی زیر ادارت شائع ہو رہا تھا، نکلے "ریجکٹیڈ اڈریسیز" ان دونوں بھائیوں کی چھ ہفتہ کی متفقہ مشغولیت کا نتیجہ ہے ۱۸۱۲ء میں اسی مجموعہ کے ذریعہ ان دونوں نے شہرت جاودانی حاصل کر لی اور اس کے بعد ہی انگلستان کے لائق انشاپردازوں کی نظریں ان کی طرف اٹھنے لگیں۔

اس مجموعہ کا شان نزول یہ ہے کہ ڈرورری لین تھیٹر کی کمیٹی نے ایک انعامی اڈریس کا اعلان کیا جو اس عمارت کی افتتاح کے

وقت پڑھا جانے والا تھا ان دونو بھائیوں نے بھی اس کی کوشش کی
لیکن ناکام رہے لارڈ بیرن کا اڈریس موقع پر پڑھا گیا جس سے
متاثر ہو کر انھوں نے اس وقت کے پسندیدہ مصنفین کے
اسالیب بیاں کی تقلید میں متفرق اڈرس لکھے جن کو شائع کرنے
کے بعد اتنی قدر ہوئی کہ فوراً اکیس اڈیشن ہاتھوں ہاتھ
خرید لئے گئے۔

جیمس نے چند اور سال تک اپنے بھائی ہوریس کا
ادب کی خدمات میں ہاتھ بٹا کر آخر کار خود کو وکالت کے لئے
وقف کر دیا ہوریس سے بھلا اس شراب کا چسکہ کیا چھوٹنے
والا تھا؛ وہ اپنے بھائی کے انتقال سے دس سال بعد تک
بھی (یعنی اپنی وفات موقوعہ ۱۲ جولائی ۱۸۴۹ء تک) اسی میں
بالکل محو رہا اسکی ایک ناول (Erombletye house) اپنی نوعیت کے
لحاظ سے اسکاٹ کی اکثر ناولوں کی برابری کا دعوی کر سکتی ہے
اس کے نظمیہ کارناموں کو کولبرن نے دو جلدوں میں شائع کیا ہے
ہوریس؛ ڈاکٹر جانسن، سر والٹر اسکاٹ، مور، اور فٹز جیرلڈ
کا مقلد ہے گو اس کی (اور اس کے قابل بھائی کی بھی) اکثر
مصنفات بہت کچھ اہمیت رکھتی ہیں لیکن نمائش بلند دنی کے

می کو مخاطب کر کے اس نے جو نظم لکھی ہے وہ نہ صرف مطالب کی
فراوانی اور خوش طبعی و ظرافت کے ساتھ جوش و جذبات کی
ہم آہنگی سے مالا مال ہے بلکہ اپنے اسلوب بیان کی خوبیوں
اور زبان کی پاکیزگیوں کی وجہ سے بھی زیادہ قابل قدر ہے نیز
اس میں شاعری کے وہ تمام مسلمات جلوہ گر ہیں جن کے ذریعہ
ہم کسی شاعر کے خاص مطمح نگاہ اور منتہائے نظر کو معلوم کر سکتے ہیں۔
کسی کا قول ہے "شاعر کے آگے جب کوئی چیز آتی ہے
تو وہ معلوم شدہ اور بے نقاب آتی ہے" ہورس کے آگے گو می
ایک طلسمات اشکال اور مجسمہ معمہ بنکر کھڑا ہے لیکن شاعر وجدان
حقائق پر قابض رہتا ہے اس کی نگاہ حجابات ظاہری کو چیرتے
ہوئے اسرار فطرت کی ان گہرائیوں تک بھی پہنچ جاتی ہے
جو بیگانہ تخیل کے دائرۂ نظر سے بالکل باہر ہوتی ہیں اگر شاعر
ہماری ساری حیات مدنی اور ارتقائے روحانی کے ماضی حال
اور مستقبل تک کافی نگاہ نہیں دوڑا سکتا تو جس طرح آفتاب کی
شعاعیں دنیا کے ہر حصہ کو متاثر کر سکتی ہیں (گو ان پر بالراست
پڑنے سے قاصر ہوں) شاعر پر بھی جملہ کائنات کی چیزیں منکشف
ہوتی رہتی ہیں اس کا یہ دعویٰ بالکل حق بجانب ہے کہ ۔

جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں ہم سے کہاں چھپ گئے وہ ایسے کہاں کے ہیں!

ملی کو دیکھتے ہی ہوریس اسمتھ کا دماغ محشر خیال بن جاتا ہے گنجفہ باز کی نظروں کی طرح اسکے ذہن کے آگے گوناگوں تصویریں اور عجیب عجیب مرقعے پھر جاتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ امتلائے فکر، رفعت تخیل اور وسعت مطالب کی سرچشموں سوتیں ایک دم ابل پڑی ہیں ایک کتب خانہ میں جانے کے بعد بھی ہوریس کا یہی حال ہوتا ہے اسی عنوان پر اس نے ایک مضمون نثر میں لکھا ہے جس کا کچھ ترجمہ صرف اس مقصد سے یہاں پیش کیا جاتا ہے کہ ہوریس کی صحت مذاق کا صحیح صحیح اندازہ لگایا جا سکے لکھتا ہے :۔

(۳)

کتب خانہ

معلوم نہیں کتنے مشقت آمیز ایام کتنی دماغ پاشیاں کس قدر چراغ نیم شبی کے آگے کی خواب فراموشیاں کتنی امیدیں اور مایوسیاں کس قدر محنت مطالعہ کی طویل زندگیاں یہاں چھاپے کے ذریعے رفیع الشان بنا دی گئیں اور ان الماریوں کی تنگ فضا میں

محدود کردی گئی ہونگی از منہ ماضیہ کا کیا ہی خلاصہ ہے! اور وہ کیا ہی تغیرات آمیز قسمت ہوگی جس کی وجہ سے ان میں سے بعض محفوظ رہ گئے ہوں گے جب کہ دوسرے ان سے زیادہ قابل قدر بالکل ہی برباد ہو چکے ۔

زمانہ گذشتہ کے بعض بیش بہا خزانے گرد آلود اور مکڑی کے جالوں میں گھرے ہوئے گرجا کے کتب خانوں وغیرہ گھروں پادریوں کے اسباب خانوں اور تہ خانوں سے نکالکر محفوظ کیئے گئے بعض زمین کھودنے کے بعد لوہے کے صندوق میں پائے گئے یا مذہبی مباحثوں کی بڑی بڑی اور وزنی جلدوں کے نیچے سے نمودار ہوئے یا وعظوں اور خطبوں کی پشت پر سے نقل کر لئے گئے ہیں جن پر ان کو لکھنے کے چمڑوں اور جھلیوں کی کمی کے سبب قلم بند کر لیا گیا تھا اگر ہمارے کثیر التعداد افسانہ پردازوں میں سے کوئی کسی قدیم مصنف کی دوبارہ پیدائش کے پُر از مہمات بیانات گویا قدیم فن ہیئت تراشی کے کسی مشہور کارنامے کی بازیافتگی کے مفصل معلومات کو ضبط تحریر میں لائے تو کیا ہی دلچسپ کتاب تیار ہو جائے ۔

گو لا تعداد صحیح لیکن وہ کتابیں جن کو ہم نے محفوظ کر لیا ہے گنتی ہیں نسبت ان کے جو مفقود ہو چکی ہیں جس نسبت کے ساتھ بنی نوع

دریں اثنا
نسان کی مردہ نسلیں موجودہ قوموں سے بڑھ سکتی ہیں اس سے
یادہ نسبت کے ساتھ گم شدہ کتابیں موجودہ کتابوں سے بڑھ جاتی
ہیں انسان فطرتاً عجلت نگار ہے اور فن کتابت یا طرزِ تحریر کے
وم الایجاد سے آج تک ہر زمانہ میں ہمارے خیال کردہ تخمینہ سے
بہت زیادہ ادبیات کی پیداوار ہوتی رہی ہے ....

....

ایک گمنام کتاب اپنی آدھی دلچسپی سے محروم ہو جاتی ہے
وہ ایک غیر معلوم ہستی کی آواز بادلوں کی ایک گرج ایک اجنبی شے کا
سایہ اور ایک ایسی بیگانہ چیز ہوتی ہے جس کو بنی نوع انسان سے کوئی
علق نہیں ہوتا ہر شخص کسی مصنف کو اس کے مرنے کے بعد اس کی
اریخ پیدائش سے لیکر تاریخ وفات تک کے حالات کے قدم
نیز اس کی جیسا مع و دماغی اولاد کو سوانح عمریوں اور تذکروں کے
ذریعہ سے معلوم کرنا چاہتا ہے ایک من گھڑت نام بھی گمنام ہونے
سے بہتر ہے حالانکہ یہ علانیہ دھوکہ بازی اور اپنی شخصیت کو
یک غیر ہستی میں محو کر دیتا ہے ....

....

اگر ہم اس قسم کی مذہبی شخصیت سے زیادہ حقیقی کوئی ادبی حیثیت

قائم کریں اور کسی مقبول عام رسالہ میں کسی خاص لقب کے ساتھ مضامین شائع کرنے لگیں تو بھی اس کی کیا اہمیت ہو صرف یہی ——
ایک مہینہ کی بقا۔ جس کے بعد ہمیشہ کے لیئے فراموشی کے سرسبز باغات کی تفریح کے لیئے آزاد چھوڑ دیا جائیگا ہو وہ ہماری تعمیر میں خرابی کی صورت مضمر ہے ہم سایوں کی طرح ظاہر ہوتے اور پھر غائب ہوتے ہیں بعض بعض اوقات کوئی مہربان لیکن دل جلا سوانح نگار ہمارے بہترین مضامین کو "رسالوں کی خوبصورتیاں" یا "موجودہ رسالوں کی روح" یا کوئی اور برقانے والی ترکیبوں کے عنوان سے دوبارہ شائع کرکے ہمیں محیط نسیاں سے باہر نکالنے کی کوشش کرتا ہے لیکن افسوس وہ بھی ایک وسیع بحر مواج کے اس پیراک کی طرح ہے جو اپنے ڈوبتے ہوئے ساتھی کو بچانے کی سخت جد و جہد کرتا ہے مگر صرف چند ہی لمحوں کی مہلت کا باعث بن سکتا ہے حالانکہ اس کے بعد دونو فراموشی کی موجوں میں غرق ہو جاتے ہیں"

اس عبارت کے مطالعے کے بعد ہوریس اسمیتھ کی تخلیقی قوت کے متعلق ہمارے پیش کردہ خیالات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتے ہیں نیز آئندہ صفحوں میں اس کی نظم کا ملاحظہ کرنے کے بعد

ناظرین غالباً اچھی طرح سے واقف ہو جائیں گے کہ اس کے محسوسات وجذبات کس بوستان زار جادہ پر سیر و تفریح کرنے کے عادی تھے اس کا دماغ کن کن تخیلات کا گہوارہ تھا؟ اور اس کے حواس و مدرکات میں کس قسم کی جودت تھی؟ یہ تھا مختصر سا بیان جس کے ذریعہ ہم نے حتی الامکان اپنی انفعالیت تخیل کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے۔

(۳)

نظم کی تلمیحات

ابتدائے آفرینش سے آج تک انسانی کاروبار پر ایک سرسری نظر ڈال لینے کے بعد جو بین نتیجہ نکالا جا سکتا ہے وہ یہی ہے کہ انسانی فطرت کا عام میلان ایک ہی چیز کے حصول کی طرف رہا ہے یعنی بقاء، تاریخ عالم کے صفحات اس قسم کے مواد سے موفور ہیں ہر قوم اور ہر ملک نے اپنی اپنی بساط عقل و ادراک کے موافق اس بات کی لگاتار کوشش کی ہے کہ کوئی نہ کوئی ذریعہ ایسا ہاتھ لگ جائے جس کی مدد سے وہ اپنے کو فنا کے زبردست اور غیر فانی پنجوں سے چھڑا سکے اور بقائے دوام حاصل کر لے افسوس کہ آج تک انسان

اپنی اس قسم کی کوششوں میں بالکل ناکام ہے لیکن ع
بیکار کسی شخص کی محنت نہیں جاتی

اس جد و جہد میں اتنا نتیجہ ضرور نکلا کہ انسانی کارنامے دنیا میں اگر ہمیشہ کے لئے نہیں تو مدت مدید تک ضرور باقی رہنے کے قابل بن گئے ہیں۔

موجودہ روشن زمانہ کی حیرت انگیز اور ہوش ربا ایجادات سے بہت زبردست امید تھی کہ وہ ضرور ابدی خواہش کے پورا کرنے میں کامیاب ہو جائیں گی ع
اے بسا آرزو کہ خاک شدہ

یورپ کوئی نئی بات معلوم کرنی تو کجا مصر کے قدیم باشندوں کے اس طریقے کو بھی معلوم نہ کرسکا جس کی وجہ سے اس عظیم الشان قوم کو اس بات کا فخر حاصل ہو گیا کہ وہ اپنے مردوں کو ہمیشہ کے لئے (اگر ہمیشہ کے لئے کہنا مبالغہ نہ ہوگا) زمانہ کی دست برد اور فنا ہونے سے بچا لیتے تھے انہی محفوظ مردوں کو ممی کہتے ہیں اس قسم کے مردے مصر کی قدیم سرزمین سے نمودار ہوتے رہتے اور آج کل کی تحقیقات کے ذریعہ تو وہ مع اپنے سامان آرائش اور اشیائے خورد و نوش کے دنیا کے روبرو گویا دوبارہ زندہ ہو

رہے ہیں :-

مشہور نمائش بلزونی میں ایک ایسا ہی ممی پیش کیا گیا تھا جس سے متاثر ہوکر ہوریس اسمتھ نے یہ نظم لکھی ہے اس میں شاعر ممی کو مخاطب کرکے گذشتہ زمانے کے ان واقعات کی حقیقت دریافت کرتا ہے جو بہت ہی قدیم زمانے میں گزرے ہیں اور قدامت کی وجہ سے ان کے متعلق شبہات اور اختلافات ہوگئے ہیں نیز جو بہت ہی مشہور ہیں اور جن کے متعلق شاعر کا خیال ہے کہ وہ غالباً ممی کے آنکھوں دیکھے ہوں گے اس لئے ان کے متعلق ممی کا بیان قابل اعتبار ہوگا کیونکہ :-

ع شنیدہ کے بود مانند دیدہ

ممی کو دیکھتے ہی سب سے پہلے شاعر کو جو خیال پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ ممی مصر کے پایہ تخت کا باشندہ ہوگا اس لئے اس عظیم الشان شہر کی تمام گلیاں چھان ڈالی ہوں گی اور اس کی ان تمام گم شدہ عظمتوں اور دلچسپیوں سے لطف اندوز ہوا ہوگا جن کا ذکر تمام تاریخوں میں مصر کی عظمت قائم رکھنے کے لئے اب تک موجود ہے تھیبس شمالی مصر کے پایہ تخت کا یونانی نام ہے جس کو مصری زبان میں غالباً دیسی یا ذیمی کہتے تھے ہیوشیا (علاقہ یونان)

ہورہیں اسمتھ

کے مشہور شہر تھیبس کے نام پر (جو اتھینس سے چوالیس میل کے فاصلہ پر واقع ہے) یونانی اس کو بھی تھیبس کہنے لگے ہومر نے اپنی الیڈ میں اس کو "سو دروازے والا" بیان کیا ہے یہ شہر پہلے پہل رودنیل کے مشرقی کنارے پر آباد ہوا لیکن بعد میں جب عالیشان مندر خوبصورت باغات اور شاہی محلات کی فراوانی ہونے لگی تو نیل کے مغربی کنارے بھی اس کے دامنوں میں وقف ہو گئے جہاں ممن کا عالیشان مجسمہ اپنے بلند دلچسپ مندر کے دروازے پر کھڑے رہ کر آنے جانے والوں پر نظر رکھا کرتا تھا تھیبس کے مندروں میں سب سے زیادہ عالیشان عمارت مندر کرنک کی تھی مصر کے ہر بادشاہ نے اپنے دارالقرار کی شان و شوکت میں ترقی دینے کی حتی الامکان کوشش کی فرعونی خاندان کے فتحمند ہر لڑائی کے بعد لاتعداد غلام اور لونڈیاں لاتے اور اپنے شہر کی رونق اور آبادی بڑھاتے یہ حالت راس دوم کے زمانے تک جاری رہی جس کے بعد ہی سے تھیبس کی بربادی شروع ہو گئی۔

ممن نام ایک مشہور شخصیت ہومر شاعر کے زمانے سے بہت پہلے گزری ہے جس کے کارناموں اور نیا ت کی تعریف میں متفرق یونانی شاعروں نے نظمیں لکھی تھیں کہا جاتا ہے

کہ اس نے سوسہ کے شاہی قلعہ کی بنیاد ڈالی تھی جو بعد میں اسی کے نام پر
ممنونیم مشہور ہو گیا نیز تھیبس کے قریب انیافس سوم کے چند مجسمے بنے
ہوئے تھے جن میں سے دو اب بھی باقی ہیں ان کو بھی ممنونیم
کہا جاتا ہے ان میں سے بڑے مجسمے کے متعلق مشہور ہے کہ ہر صبح
جب آفتاب کی شعاعیں مجسمہ پر پڑتیں تو وہ موسیقی کے مطابق
آوازیں پیدا کرنے لگتا ان نغموں کی عجیب عجیب طرح تاویلیں
کی جاتی ہیں یہ مجسمہ ستائیسویں صدی قبل مسیحؑ کے زلزلہ میں ٹوٹ
پھوٹ گیا تھا جب اس کو دوبارہ بنایا گیا تو اس کی آوازیں بند
ہو گئیں اس نظم میں شاعر نے ممی سے دریافت کیا ہے کہ ان
نغموں کی جن کے متعلق ہوشربا داستانیں مشہور ہیں حقیقت کیا ہے؟
ابوالہول ایک عجیب الخلقت خیالی جاندار کو کہتے ہیں جس کے
مجسموں میں انسان کے سر کے ساتھ شیر ببر کے جسم بنائے جاتے
تھے یونانی ابوالہول کو کچھوٹے بھی ہوتے تھے معلوم ہوتا ہے کہ
اس کی ابتدا مصر سے ہوئی اس لئے کہ وہاں دیوتاؤں کو عجیب
عجیب شکلوں میں ظاہر کیا جاتا تھا ان مجسموں میں کبھی کسی جانور کے
جسم کو آدمی کا سر لگا دیا کرتے تھے اور کبھی آدمی یا عورت کے جسم
کے ساتھ کسی جانور کا سر لگا دیتے تھے یونانی روایتوں میں سب سے

زیادہ مشہور ابوالہول تھیبس کا تھا جس کا چہرا عورت کا دم اور پیر شیر کے اور بیکھو نے پرند کے تھے اسی کی طرف نظم میں اشارہ کیا گیا ہے۔

سفریتس اور کیف کا ذکر ہیروڈوٹس نے اپنی تاریخ میں کیا ہے کیف کو مصر کے اہرام کا بانی قرار دیا جاتا ہے ایک زمانہ تک امن و امان کے ساتھ حکومت کرنے کے بعد اس نے اپنے عہد کی یادگار قائم رکھنے کے لئے دس لاکھ مصریوں کو اہرام کے بنانے میں مصروف کیا سفرین کیف کے بعد کا فرمانروا تھا اس نے اہرام کی تعمیر جاری رکھی جو اس کے جانشین مای سی ونیس کے زمانے میں اختتام کو پہنچی ہیروڈوٹس نے ان کے واقعات بیان کرنے میں غلطیاں کی ہیں جن کی وجہ سے اہرام مصر کے متعلق بعد میں چل کر بہت سے شبہات ہونے لگے شاعر انہی شبہات کو ممی کے بیان سے رفع کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اہرام مصر مربع چبوتروں پر انیٹ یا پتھر کے بنے ہوئے ہیں چار ہزار سال قبل مسیح سے دو ہزار قبل مسیح تک تقریباً چالیس اہرام کی تعمیر ہوی ان میں سب سے مشہور مجموعہ غزہ کا ہے جو قاہرہ کے شمال میں چند ہی میل کے فاصلہ پر واقع ہے اس مجموعہ میں سب سے زیادہ مشہور کیف کا ہے جو چالیس فٹ اونچا ہے اور سب سے بڑا ہے مغرق حملہ آوروں نے تحقیقات کی خاطر انہیں توڑ پھوڑ ڈالا لیکن

نوشش کی لیکن ان کی غیر معمولی مضبوطی نے انہیں اب تک بچائے رکھا۔

پاپی کا منار اسکندریہ میں ہے جس کو پطلیس نے شاہنشاہ ڈیاکلی ٹین کی پیش کش کے لئے بنایا تھا اس پر اسکندریہ کی ۲۹۶ کی فتح کا کتبہ ہے اس کو منار پاپی کہلانے کا اتنا ہی حق ہے جتنا کہ اسکندریہ میں راسس دوم کے قائم کردہ ہلیاپولس (Heliapolis) کے کتبہ گو"قلوبطرہ کی سوئی" کہلانے کا حق ہے یا کوہ جبرالٹر کو "منار ہرپولیس" کہلانے کا۔ منار پاپی ۔ انسٹ بلند ہے اور سرخ پتھر کا بنا ہوا ہے شاعر می سے اس امر کی حقیقت دریافت کر رہا ہے کہ دراصل اس منار کو پاپی سے منسوب کرنا صحیح ہے یا کیا ؟ ۔

ہومر یونان کا رزمیہ نگار شاعر ہے اس سے بہت سی کتابیں منسوب کی جاتی ہیں مگر افسوس کہ وہ اس وقت مفقود ہیں صرف حسب ذیل موجود ہیں :۔

(ا) دو عظیم الشان رزمیہ کتابیں یعنی الیڈا اور آڈیسی :۔

(ب) تنتیس گیتیں :۔

(ج) ایک دلچسپ رزمیہ (جو بے ادر مینڈک کی لڑائی) اور چند اشعار :۔

ہومر کے متعلق کسی قسم کی کوئی روایت قابل اطمینان

اب تک نہیں ملی ہرڈوڈٹس کا بیان یہ ہے کہ ہومر اور ہیسیڈ دونوں
اس کے زمانہ سے چار سو سال قبل موجود تھے یعنی ۸۵۰ سال قبل
مسیح شاعری سے ہومر کے بیان کی تصدیق طلب کر رہا ہے :۔

شاعر کی کی سنجیدہ خاموشی دیکھ کر ہر قسم کا خیال پیدا ہونا ممکن ہے
اس کے دماغ میں عجیب تخیلات کے پرے کے پرے اتر رہے ہیں
ہوریس کو سب سے پہلے جس بات کا خیال پیدا ہونا ضروری
ہے وہ یہ ہے کہ ممکن ہے کہ اس خاموش انسان کو بات کرنے
سے منع کر دیا گیا ہو جس طرح کہ فری میسن والے اپنے راز دل
کو پردۂ اخفا میں رکھتے ہیں یا یہ کہ بعض مذہبی فرقوں کے کارکن
لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے قسم قسم کے اسرار کے
حامل ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں شاعری کی خاموشی سے سمجھتا ہو
کہ وہ غالباً کوئی فری میسن ہوگا یا کم از کم کوئی مذہبی کارکن ورنہ وہ اپنے
حالات ضرور کہتا :۔

ڈیڈ ڈکو الیسہ ( ) بھی کہتے ہیں وہ ہیئن شاہ ٹیئر
( ) کی بیٹی تھی سیحر بس ( ) کی بیوی
اور کارتھیج شہر کی بانی تھی اس کے شوہر کو جب اس کے بھائی
( ) نے قتل کر ڈالا تو وہ قبرس بھاگ گئی

وہاں سے ساحل افریقہ کا رخ کیا جہاں اس نے ایک زمیندار (arbus) ایاربس سے کچھ زمین خرید کر شہر کارتھیج کی بنا ڈالی جب شہر ترقی کرنے لگا تو ایاربس نے اس کے پاس شادی کا پیغام بھیجا اور کہا کہ اگر وہ انکار کرے تو لڑائی ٹھن جائے گی چنانچہ اس نے بچنے کے لئے ڈیڈو نے لوگوں کے آگے خودکشی کرلی اس کے بعد ڈیڈو کی باشندگاں کارتھیج نے پرستش شروع کردی اس کے واقعات کے متعلق بہت اختلاف ہے لیکن ہوریس اسمتھ نے ممی کو قدیم آدمی سمجھ کر یہ خیال کیا ہے کہ شاید وہ کارتھیج میں ڈیڈو کی سواری وغیرہ کے تزک و احتشام کو دیکھ چکا تھا۔

شاعر کے تخیلات کی فضا بہت وسیع ہو جاتی ہے وہ مصر سے شام کی طرف بڑھتا ہے اور خیال کرتا ہے ممکن ہے کہ یہ ممی بیت المقدس کی تعمیر کے بعد جب سلیمان علیہ السلام نے اس کو خدا کی دربار میں بطور نذر کے پیش کیا تھا اس تقریب میں شریک ہوا اور مشعل ہاتھ میں لے کر کھڑا ہو۔

رمیس ومدمیولس دو نوسلویا (.) کے بیٹے تھے روایت میں رومیولس کو شہر روما کا بانی اور پہلا بادشاہ قرار دیا جاتا ہے

ان دونوں بچوں کو ان کے دشمن چچا نے دریائے ٹائبر میں بہادیا تھا لیکن اتفاقاً یہ دونو ایک انجیر کے درخت کے پاس اس مقام پر آٹھیرے جہاں بعد میں چل کر انھوں نے شہر روما کو آباد کیا یہ انجیر کا درخت ایک زمانہ تک مقدس مانا جاتا تھا کہتے ہیں کہ ان دونوں کو ایک مادہ بھیڑیا دودھ وغیرہ دیکر پالنے لگا لیکن بعد میں ایک گڈریے نے ان کو اپنے گھر لیجاکر پرورش کرنی شروع کی جب یہ بڑے ہوے تو گڈریوں کی ایک جنگجو جماعت پر حکومت کرنے لگے اب شہر روما بھی آباد ہوگیا ایک مدت تک حکومت کرنے کے بعد رومیولس (۷۵۳-۷۱۶ قبل مسیح) اتفاقاً ایک طوفان میں غائب ہوگیا ان دونو ناموں کو پیش کرنے سے ہوریس استھ کا مقصد یہ ہے کہ ممی کی قدامت کو ظاہر کرے وہ ممی کو اس قدر قدیم آدمی سمجھتا ہے کہ اس کے زمانہ کو طوفان نوح کے بعد ہی کا زمانہ قرار دیکر دریافت کرتا ہے کہ اس وقت جب کہ طوفاں کے سیلاب ساری روئے زمیں کو سیراب کر گئے تھے اور غالباً ہر جگہ سبزہ ہی سبزہ نظر آتا ہوگا تو نے دنیا کو کس حالت میں دیکھا؟۔

کمبی سس سلطنت ایران کے بانی سائرس کا بیٹا تھا۔

۵۲۹ قبل مسیح میں تخت نشین ہوا اور (۵۲۵) سال قبل مسیح میں مصر پر حملہ کر کے اس کو فتح کیا تھا شاعر اسی حملہ کا ذکر کرتا ہے:۔

ایپس اس بیل کو کہتے ہیں جس کو مصری خدا کا اوتار سمجھ کر پوجتے تھے ایک کالا بیل خاص خاص علامات کا لحاظ کرتے ہوئے انتخاب کیا گیا اور اس کے اوتار بنانے کی تقریب نہایت ہی تزک و احتشام سے انجام دی گئی افسوس کہ پچیس برس بھی پہنچنے نہ پایا تھا کہ بیچارہ مار ڈالا گیا اور ایک مقدس کوئیں میں دفن ہوا جو ممفس یا مصر کے مندر میں تھا مصر کی قدیم تاریخ آسرین دیوتا کے افسانوں سے بھری پڑی تھی اس کے مصر میں عالیشان مندر تھے جس کو کمبی سس نے توڑ دیا تھا ۔

اےسس مصر کی ایک مشہور دیوی ہے جس کی شکل انسان کی سی تھی اس کو جادوگری کے بھی خاص شعبدے معلوم تھے آسیرس اور اےسس کے متعلق سیاح اور مورخ ہیروڈوٹس کا بیان ہے کہ یہ دونوں ایک زمانہ تک مصر میں بہت زیادہ پجتے رہے ان کے لئے بڑے بڑے مندر بھی بنے ہوئے تھے نہ صرف مصر بلکہ اطالیہ اور روما وغیرہ میں بھی انکی پرستش ہوتی تھی ان تمام کو کمبی سس یا کمبوجیا نے توڑ دیا تھا اور اسی تباہی و تاراج کی طرف شاعر اس نظم میں اشارہ کرتا ہے۔

(۴)

ایک ممی سے خطاب

(۱)

ترا قصہ تعجب خیز ہے کہ جوں ہی تھیں سکے
لگائے تو نے ہیں چکر ہزاروں سال کے پہلے
شکوہ و عظمتِ ممنو نیم معراج کامل تھی
ابھی بربادیاں ہوتے نہ پائی تھیں زمانے کی
محلات و منار و شوکت و عظمت بداماں تھے
کھنڈر بھی باقیماندہ حیرت افزا ہیں یہاں جن کے

(۲)

خدارا بات کر مدت سے تو محو خموشی ہے!!
زباں تو ہے! پر اسکے نغمہ پر کیوں پردہ پوشی ہے؟
زمیں پر اے ممی! پھر تو کھڑا ہے اپنے پاؤں پر
ترے آگے دوبارہ چاندنی کا ہے وہی منظر!!
غلط ہے کیا منار یا ممی منسوب ہے جس سے

بیان ہومر کا سچ ہے بالتبس کیا سوتھے در وا ز

(۴)

یہ ممکن ہے کہ تو مین ہو اپنی زندگانی میں
قسم کیا تجھ کو ہے افشائے اسرار نہانی ہیں
بتا ایمنن کے ہیکل میں تھے ایسے کون سے نغمے
موید جو بتا کرتے تھے رقص صبحگاہی کے؟
ہے ممکن ، ہو تعلق مذہبی فرقہ سے کچھ تجھ کو
تو کیسے ان کے بھید دل سے ہیں بے بہرہ واقفیت ہے

(۵)

وہی ہاتھ آج جو بے جان ڈھانچہ سے بندھا پایا
ہے ممکن محفل فرعون میں ساغر بکف ہو گا
کبھی ہومر کی ٹوپی میں اسی نے ڈالا ہو پیسا
گذرگاہ کوئن ٹیڈ و پہ ہو تعظیم کو اٹھا
سلیماں کے اشارے سے بہ نذر مسجد اقصیٰ
اسی نے شعلوں کو غالباً اونچا کیا ہو گا!

(۶)

یہ کیا پوچھو جو تیرے ہاتھ میں ہتیار رہتے تھے

تو کتنے روم کے سرباز اس نے مار ڈالے تھے
ابھی دیس وریموس نہیں پیدا ہوئے ہونگے
کہ تیرا مردہ محفوظ ہو گا قبر کے نیچے
ہماری نسل کی بھی آفرینش سے بہت پہلے
ترا افراد دنیا سے کبھی کے اٹھ گئے ہونگے

(۷)

زبان سکڑی ہوی تری اگر پھر دہن توڑے
تو ہم جانیں کہ کیا دیکھا تھا ان بے نور آنکھوں نے
نظر کیسا یہ آیا ہو گا جب عالم جوان ہو گا؟
جسے طوفان اعظم نے ابھی تر کر کے چھوڑا تھا
جہان اس وقت بھی، یا تھا قدیم اتنا کہ تھے قاصر
ورق تاریخ کے، تاہوا بیان ابتدا ظاہر

(۸)

ارادہ کیا ہے اے خاموش! کب تک بے زبانی ہے
قسم کھائی ہے کیا کوئی چھپانے کی جو ٹھانی ہے
برائے مہربانی اے ممی! کچھ تو اپنی بھی
کوئی تو بات ظاہر کر تو اپنے قید خانے کی

ابھی تک عالم ارواح میں لی تو نے نیندیں تھیں
بتا کیا کیا وہاں دیکھا ہمیں کس قدر سر کیں؟

(۹)

ترے مردے کو اس صندق میں رکھا گیا جب سے
زمیں پر آج تک ہم نے عجب دو بدل دیکھے
بنی بھی سلطنت روما کی اور آخر کو بگڑی بھی
نئی دنیا ملی، ہم بنے پرانی قوم کو کھو دی
مرے گو حکمراں جید، ملے مٹی میں، گو صدہا
پہ تیرے گوشت میں سے ایک ٹکڑا بھی نہیں بگڑا

(۱۰)

مچا ہنگامہ محشر ہی اگرچہ ترے سر پر
جب ایرانی شہنشہ کیمبی سس نے فوج کو لیکر
ترے مدفن کو روندا، آسرس، اینس، اپس تو
کیا زیر و زبر اس نے سب کو بھی، پر تو نہیں جاگا
ہلا ہرام کو ڈالا سب سے خوف و حیرت کے
پر عظمت تھیبز ممن کے در و دیوار سب ٹوٹے،

(۱۱)

نہیں کہنے کی باتیں ہیں اگر اسرار قبروں کے
تو اپنی زندگی کی نوعیت ہی کو تو بتلا دے
ترا دل حرکتیں کرتا تھا جب اس سینہ کے اندر
ترے گالوں پہ بہتے تھے جب آنسو آنکھ سے گرکر
کبھی بچے بھی آن گھٹنوں پہ چڑھتے پیار کرتے تھے
ترا نام و نشاں، عمر اور پیشہ کچھ تو بتلا دے

(۱۲)

سراپا گوشت کے پتلے کہ تو مر کر بھی زندہ ہے
اور اے فانی جہاں کی ایک باقی رہنے والی شے
تو اپنا ننگ مرقد چھوڑ کر اے موت کے زندے
ہمارے سامنے آ کر کھڑا سالم ہے اب پھر سے
تجھے صبح قیامت تک پڑیگا منتظر رہنا
کہ اس دن صور اسرافیل سے تو چونک جائیگا

(۱۳)

جب اپنے غیر فانی مہماں کو کھو دیا اس نے
تو پھر بے فائدہ ہو مادہ باقی بے کس سے

ہمیں تو چاہیئے روح اپنی ہو محفوظ اور خرم
کہ اپنے جسم سے اس کو جدا ہونا پڑے جس دم
تو گر روندن زمانے کی مٹا دے نام کو اپنے
ہماری غیر فانی روح بالائے فلک چمکے

کیفی حیدرآبادی

غیر مطبوعہ

کیفی حیدرآبادی

(۱)

سید رضی الدین حسن کیفی حیدرآباد کے ان شاعروں میں سے تھے جن کا نام تاریخ ادبیات میں ہمیشہ سنہری حروف میں لکھا جائیگا۔ یہ اردو ادب کی عجیب بدقسمتی ہے کہ اس کے اکثر مایۂ ناز محسن اب تک گوشۂ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں۔ کیفی کی شاعری اور شخصیت دونوں اس امر کے مقتضی تھے کہ ان پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ مضامین اور تنقیدیں لکھی جائیں۔ وہ ایک نرے شاعر ہی نہیں تھے۔ نثر نگار کی حیثیت سے بھی وہ حیدرآباد کے مشہور ترین ادیبوں میں سے ہیں۔ انھوں نے یہاں کی علمی و معاشرتی تحریکات میں بھی روح رواں کی طرح کام کیا ہے۔ وہ ان چند جامع کمالات ہستیوں میں سے ہیں جو اپنے مختلف کارناموں کے باعث حیات جاودانی حاصل کرنے کی مستحق ہو جایا کرتی ہیں۔

ان کی شاعری ان کی زندگی ہی میں اس درجہ قبولیت حاصل کر چکی

تھی کہ شاعروں میں ان کا کلام بڑے اشتیاق کے ساتھ سنا جاتا تھا، کوئی علمی محفل یا جلسہ ایسا نہ ہوتا تھا جہاں کیفی کے چند اشعار کسی کی زبان سے نہ نکلتے ہوں۔ اور ہر شاعر مزاج نوجوان کی دلی آرزو یہ ہوتی تھی کہ کیفی کے تلامذہ میں شمار کیے جانے کا اہل بن سکے۔

کیفی اپنے زمانہ اور ماحول کے صحیح پیداوار تھے۔ ان کا کلام ان کے زمانہ کی معاشرتی اور سیاسی حالتوں کا ایک وفادار ترجمان ہے۔ یہ وہ خصوصیت ہے جو ہندوستان کے بہت کم شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہے کیفی کے کلام کی یہ ایسی برتری ہے جس پر دکن بجا طور پر ناز کرسکتا ہے!۔

میر اور سودا انشا اور نظیر ذوق اور داغ اور حالی اکبر اور اقبال اردو زبان کے وہ شاعر ہیں جنہیں اپنے ماحول کے حالات کی ترجمانی کرنے میں ہندوستان کے دوسرے شاعروں پر امتیاز حاصل ہے۔

بعض حضرات نے غالب کی اردو شاعری سے بھی یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب کے کلام میں ان کے دور کی سیاسی اور معاشرتی جھلکیں نمودار ہیں لیکن اس میں جس حد تک صداقت ہے اس سے ارباب ذوق اچھی طرح واقف ہیں۔

میر کو قنوط نے اس قدر تنگ نظر بنا دیا تھا کہ وہ معاشرت کے دونوں پہلوؤں پر نظر نہیں ڈال سکتے تھے۔ غمزدہ دلی کی دلخراش کیفیتوں نے ان کے

یعنی
دل و دماغ پر اس قدر گہرے نقوش ثبت کر دیے تھے کہ لکھنو کے دلفریب مناظر ان واقعات بھی انہیں محو نہ کر سکے۔

سودا کو قصیدہ گوئی نے بے جا مبالغوں دور از کار تشبیہوں لایعنی تکلف پر شکوہ الفاظ اور صفت آئینری میں اس قدر مشغول کر رکھا کہ یہ تمام چیزیں ان کی شاعری کے کائنات بن گئیں ایسی صورت میں سودا نے احول کی جو ترجمانی کی ہو وہ بہت کم صحت پذیر ہو سکتی تھی ان کے کلام میں بعض بعض جگہ ان کے زمانہ کے کچھ مرقعے نظر آجاتے ہیں لیکن وہ بھی لفظی مناسبتوں میں اس قدر گھرے ہوئے ہیں کہ ہم دقت سے ان کو چمکا سکتے ہیں۔

انشار اور نظیر اکبر آبادی کی نظر میر کی طرح سوسائٹی کے صرف ایک ہی پہلو پر پڑتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ میر اپنے ماحول کو ایک را وی نگاہ سے دیکھتے تھے اور انشار اور نظیر دوسرے انشار کی شعری پیداوار لکھنو کے ایک مخصوص طبقہ اور اس مخصوص طبقہ کے ایک مخصوص پہلوئے زندگی کو ظاہر کرتی ہے۔ اور نظیر کی ادبی نظر اگرچہ دنیا کی اکثر اشیاء کا مرقع کھینچتی ہے مگر ان تمام پر وہ ایک ایسے خاص طریقے سے روشنی ڈالتی ہے جو ان کے موضوع کو محدود بنا دیتا ہے۔

ذوق سودا کی طرح ایک قصیدہ گو شاعر تھے۔ ان کی شاعری پر بھی قصیدہ گوئی کا بے حد اثر پڑا تھا تاہم جہاں تک زبان محاورہ اور

روزمرہ کا تعلق ہے۔ ذوق اپنے زمانے اور وطن کے صحیح ترجمان ہیں ان کی شعری تخلیق زبان کی خاطر معانی کی خوبیوں اور وسعتوں سے محروم رہ گئی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہت کم اپنی زندگی اور ماحول کے متعلق اپنی معنوی اولاد میں کوئی آثار ظاہر کر سکے۔

داغ کا کلام اس نقطہ کے مدنظر ذوق اور انشا کے کلام سے ہم آہنگ ہے وہ ایک طرف تو زبان دانی کی خاطر معانی کا خون جائز رکھتے ہیں اور دوسری طرف ایک مخصوص طبقہ کی زندگی کے ایک مخصوص پہلو سے اپنے کلام کو تابناک بناتے ہیں۔

حالیؔ اکبرؔ اور اقبالؔ کی تخلیق شعری داغ کے مقابلہ میں ایک وسیع ماحول کی ترجمانی کرتی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اس خصوصیت کے لحاظ سے اردو شاعری میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے میدان عمل اس قدر وسیع ہیں کہ روزمرہ کی زندگی کے متعلق ان کے کلام میں جو نقوش پائے جاتے ہیں وہ اکثر دھندلے معلوم ہوتے ہیں باعتبار جامعیت ان کی امتیازی شان ہمیں مرعوب کئے بغیر نہیں رہ سکتی خصوصاً حالیؔ اور اقبالؔ کی شاعری ہندوستان کے ایک خاص فرقہ یعنے صرف مسلمانوں کی زندگی کے مجموعی مناظر پر روشنی ڈالتی ہے اور جزوی امور بہت کم نظر آتے ہیں۔

اکبر کو چونکہ حالی کے خیالات کا رد عمل کرنا تھا اس لیے انھوں نے
امور کو بھی چمکا کر دکھانے کی کوشش کی یہی وہ کوشش ہے جس کے باعث
ان کے کلام میں ان کے زمانہ کی سیاسی اور معاشرتی کیفیتوں کے زیادہ
زیادہ اور صحیح سے صحیح مرقعے دستیاب ہوتے ہیں۔

اس لحاظ سے اکبر اور کیفی دونوں کی شاعری پہلو بہ پہلو رکھی جا سکتی ہے
لیکن کیفی کا کلام ایک خاص ملک کے خیالات اور حالات کا ترجمان ہونے
کے باعث اکبر کے کلام سے زیادہ صاف اور حقیقت نما ہے اکبر کی فضا اد
کل محدود اور معین نہ تھا۔ اس کے علاوہ کیفی جس زمانہ اور جس ماحول میں
پلے پھرتے تھے۔ وہ کئی امور کے لحاظ سے تاریخ ادب اردو میں ایک خاص
ہمیت رکھتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ نونہال اردو اپنے قدیم گہواروں سے
جدا ہو کر کسی ایسے مرکز کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا تھا جو اپنی دستگیری اور
نگہداشت سے اس کو بہت جلد پھلنے پھولنے کے قابل بنا دیتا اور یہ
ماحول تھا جس نے دکن کو نہایت قلیل مدت میں اس قابل بنا دیا کہ وہ اس طفل گم شدہ کو پھر اپنے
آغوش میں لا سکے جو کئی صدیوں قبل شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد حکومت میں اسکے سایہ عاطفت
سے نکل گیا تھا۔

(۲)

وہ دن بہت قریب ہے جب کہ تاریخ ادبیات اردو کے مختلف پہلوؤں پر
روشنی ڈالی جائے گی۔ دکن کی متفرق علمی قدردانیوں نے اردو

کو اس قابل بنا دیا ہے کہ زندہ اور شگفتہ زبانوں کی طرح اس کی زبان اور ادب پر بھی متفرق نقاط نظر سے بحثیں کی جائیں سلسبیل علوم و فنون اور سرچشمہ تہذیب و تربیت جامعہ عثمانیہ اردو ادبیات کو سرسبز و شاداب کرنے کیلئے وہ وہ سرچیون چشمے پیدا کرتا جا رہا ہے۔ جن کی آبیاریاں یقین ہے کہ نونہال اردو کو بہت جلد تناور و بار ور درخت بنا دیں گی۔

اردو ادب کی تاریخ لکھنے والے جب اس عبوری دور کے متعلق کچھ لکھنا چاہیں گے جس وقت دہلی اور لکھنؤ اس کے اہل نہ رہے تھے کہ اردو کی کافی نگہداشت کر سکیں، اور ان اسباب پر غور کرنے کی کوشش کریں گے جن کی بنا پر اردو یوسف گم گشتہ کی طرح کنعان دکن کی طرف واپس آتی ہے۔ تو انہیں سب سے پہلے کیفی ہی کے کلام کا مطالعہ کرنا پڑے گا۔

اس عبوری ادوار میں حیدرآباد کی علمی ذہنیت کس درجہ کو پہونچ چکی تھی، اس کی معاشرتی حالتیں کن رنگوں میں ڈوبی ہوئی تھیں اور حیدرآبادیو کے اخلاق و عادات کس حد تک وسیع تھے ان تمام امور کا تذکرہ تاریخ ادبیات اردو کا ایک جزو لاینفک ہے۔ اور اردو ادب کا کوئی مورخ اپنی تاریخی یا تنقیدی کوشش میں اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جبکہ وہ ان امور پر کافی طور پر روشنی نہ ڈالے۔ ان امور پر روشنی ڈالنے کے لیے کیفی کی شاعرانہ فتوحات کا گہرا مطالعہ اسی طرح ضروری ہے۔ جس طرح ایک تاریک خزانہ سے

جواہرات کا انتخاب کرنے کے لئے شمع کا ساتھ لے جانا ضروری ہے۔

اگر کوئی ادبی نقاد یا مورخ حیدرآباد کے اس عبوری دور کے مشاعروں کی نوعیت ان کے قائم کرنے والوں کی ذہنیت اور انہیں شعر سنانے والوں کے شاعرانہ مذاق سے آگاہ ہونا چاہتا ہے تو اسے کیفی کا کلام ایک دلیل راہ کا کام دیگا یعنی جن جن مشاعروں سے متاثر ہوئے یا جن کو متاثر کیا انہیں سے چند یہ ہیں۔
شاعرہ عرس معروف علی شاہ صاحب فدا علوی معلی میکش فیض اور سردار بیگ صاحب مشاعرہ جیا دگار حبیب کنتوری داغ ظہیر دہلوی وائل دکنی علیحضرت مرحوم کی سالگرہ کا مشاعرہ منعقدہ چیغنم بہ سرپرستی مہاراجہ بہادر۔ علیحضرت آصفجاہ سابع (خلداللہ ملکہٗ) کی سالگرہ مبارک کی یادگار کے مشاعرے۔ شاعرہ منعقدہ نواب حفیظ اللہ خاں نواب محسن خاں نبیرہ نواب قوت یارالدولہ نواب عالی رفاھی وغیرہ۔

جو ادبی نقاد یا مورخ جامعہ عثمانیہ کے قیام سے قبل کی حیدرآباد کی سوقی ی و معاشرتی تحریکات سے واقف ہونا چاہتا ہے اس کے لئے بھی کیفی ہ کلام کا مطالعہ ضروری ہے اس زمانہ کی علمی و معاشرتی تحریکوں کے بعض ہ یہ ہیں:—

دارالعلوم نظام کالج حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس انجمن ثمرۃ الادب انجمن ں احمر (جنگ بلقان) یادگار فضیلت (نواب فضیلت جنگ بہادر مرحوم کی

میں انجمن قایم ہوئی تھی) انجمن معین المسلمین، مجلس قرض حسنہ انجمن اصلاح
انجمن افتخار دکن، انجمن معارف، اقبال کلب، جلسہ افتتاح مدینہ بلڈنگ
تعزیتی ڈاکٹر اگھورناتھ، جشن میلاد النبی سکندرآباد وغیرہ۔
جس ادبی نقاد یا مورخ کو حیدرآباد کے علمی و ادبی ماحول کے ارتقائی
منازل پر یہاں کے متفرق رسالوں کی حیثیتوں کے مدنظر روشنی ڈالنی ہے
اسے کیفی کے کلام کی طرف متوجہ ہو جانا چاہیئے۔ جو رسالے حیدرآباد کے
علمی و ادبی ماحول کے نمایندے تھے ان میں سے بعض کے نام یہ ہیں:۔
ادیب مرتبہ مولوی ظفریاب خاں، افادہ مرتبہ مولوی مرزا نظام شاہ لبیب
مرتبہ مولوی غلام محمد وفا، صحیفہ مرتبہ مولوی رضی الدین حسن کیفی،
مرتبہ مولوی ناصر الحسن ہوش بلگرامی، تزک عثمانی، دبدبہ آصفی، محبوب الکلام
مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر، دیار مرتبہ محبوبیہ سوسائٹی (جس کے معتمد
احمد علی جودت تھے) وغیرہ۔

جس ادبی نقاد یا مورخ کی یہ خواہش ہو کہ اس دور میں حیدرآباد میں
علمی و ادبی شخصیتیں جمع ہو گئی تھیں ان کے حالات وخیالات کا ایک نمونہ
دیکھے اور اس نمونہ سے ان کے حالات وخیالات کا کچھ اندازہ لگائے تو
اسے کیفی کی شاعری کا مطالعہ کرنا نہایت ضروری ہے۔ کیفی کے زمانہ میں
حیدرآباد جن قابل قدر ہستیوں کے باعث علم و فضل کا مخزن بن گیا تھا

ان میں سے حسب ذیل قابل ذکر ہیں :۔ مولانا جمال الدین نوری، ملا عبدالقیوم مولوی عبدالقدیر صدیقی، مولوی غلام نبی فہیم، مولانا سید اشرف شمسی، نواب عزیز داغ دہلوی، علامہ شبلی نعمانی، مولوی حمید الدین، علامہ سید علی شوستری طوبی، آغا شاعر دہلوی، ڈاکٹر الماں لطیفی، مہاراجہ سر کشن پرشاد، علامہ علی حیدر طباطبائی، مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی، مسٹر سید راس مسعود، مولوی حبیب الدین، مولوی فخر الدین احمد خاں، مولوی فضل محمد خاں، پروفیسر عبدالرحمن خاں، نواب عزیز یار جنگ عزیز، شمس العلماء عزیز جنگ ولا، میرزا در علی بیرتر، مفتی نور الضیاء الدین، مولوی نجم الدین ثاقب بدایونی، قاضی صدیق احمد فہیم، مولوی بشیر الدین حسامی، مولوی محمد علی ناظم، حکیم نوازش علی مست، حکیم نوازش علی لمعہ، نواب وحید الدین خاں عالی، مولوی قطب الدین علی محمود فاضل، ملا عبدالباسط، مفتی اعظم علی شایق، مولوی احمد حسین امجد، مولوی منتخب الدین تجلی، مولوی قطب الدین تسلی، مولوی عبدالحی بازغ، مولوی عبدالواسع صفا، مولوی غلام مصطفے ذہین، نواب فصاحت جنگ جلیل، نواب احمد نواز جنگ ناقی، نواب اختر یار جنگ مینائی اور مولوی میر تہنیت علی محشر۔

غرض کیفی کی شاعری مطالب و معانی کے لحاظ سے اس قدر وسیع کائنات پر مشتمل ہے کہ اس پر ایک تفصیلی تنقیدی نظر ڈالنا اس وقت ہمارے لیے دشوار ہے۔

مطالب و معانی کے ساتھ ساتھ کیفی نے اصنافِ سخن کے جس قدر رنگا رنگ پیرائے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اختیار کیے وہ بھی اس قدر متنوع ہیں کہ اگر صرف انہی کے مدنظر کیفی کے کلام پر تنقید کی جائے تو ایک خاصی کتاب تیار ہو جائے۔ قصیدہ غزل رباعی، مسدس، مخمس، ترکیب بند، غیر مقفیٰ نظمیں غرض ہر صنعت کے جو ہر پاروں سے کیفی کا شعری مخزن مالامال نظر آتا ہے اور اگرچہ متفرق اصنافِ سخن کو اپنے خیالات کا ذریعہ اظہار بنانا کسی شاعر کی کامیابی کا اعلیٰ ثبوت نہیں ہے لیکن اس سے یہ امر تو واضح ہو جاتا ہے کہ کیفی ہندوستان کے ان شاعروں میں سے تھے جو زیادہ تر پرگو کہلاتے ہیں۔ اس وقت تک ہم نے ان کی شاعری کی جن خصوصیات کے ذکر کیا ہے صرف انہیں پر کیفی کی شاعرانہ عظمت کا انحصار نہیں ہے۔ ان کی شاعری کی اصلی خوبیاں کچھ اور ہیں جن میں سے بعض کا اجمالی ذکر ہم آیندہ صفحات میں کسی جگہ پیش کریں گے۔

(۳)

ابھی کوئی زیادہ زمانہ نہیں گذرا کہ کیفی حیدرآباد کے زندہ اربابِ شعر و سخن میں داخل تھے۔ کسے خیال تھا کہ وہ اتنی جلد اپنی وفات سے یہاں کی علمی و ادبی دنیا کو غمگین کریں گے اور اپنی آنکھوں سے

دکن کے اس علمی و ادبی چمنستان کو شگفتہ و شاداب ہوتا ہوا نہ دیکھ سکیں گے جس کی سرسبزی کے لیے وہ دل سے خواہشمند اور کوشاں تھے

اگرچہ کیفی اب ہم میں موجود نہیں ہیں لیکن انکی ذات میں جس ادبی مذاق کی تکمیل ہوئی تھی وہ اس وقت وسعت پا کر حیدر آبادیوں کے رگ و ریشہ میں روح کی طرح سرایت کر گیا ہے۔ ان کی جس شخصیت نے ان کے تلامذہ اور احباب کے وسیع دائرہ کو بے حد متاثر کیا اس کے متعلق تفصیل سے بحث کرنا ہمارے موجودہ موضوع میں داخل نہیں، اس لئے ہم کیفی اور ان کی شخصیت کے متعلق ایک علحدہ اور مستقل مضمون لکھ رہے ہیں۔ تاہم یہاں اس امر کی طرف اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کیفی جس طرح ایک اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے ایک اعلیٰ درجہ کی شخصیت بھی تھے۔ یہ دونوں خوبیاں وہ زبردست عناصر ہیں جن کا کسی ایک شخص کی ذات میں جمع ہو جانا اس کو زندہ جاوید بنا دینے کے کافی ذمہ دار تھے۔

ڈاکٹر جانسن کو آج انگریزی ادبیات میں جو اس قدر اہمیت حاصل ہے وہ اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہ کوئی اعلیٰ درجہ کے ادیب یا انشا پرداز تھے بلکہ اس لئے کہ ان کی شخصیت اعلیٰ درجہ کی تھی۔ جانسن کی ادبی تخلیق اس پایہ کی نہیں ہے کہ وہ اس کے ذریعہ سے دنیائے ادب میں وہ غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل کر لیتے جو آج انہیں حاصل ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ان کی تمام عظمت کا انحصار صرف ان کی شخصیت پر ہے۔
جانسن کی طرح کیفی کی شخصیت بھی اس پایہ کی ہے کہ اگر وہ ایک بلند مرتبہ شاعر نہ ہوتے تب بھی ان کی عظمت ان کے واقف کار طبقہ کے دلوں میں ہمیشہ باقی رہتی۔ کیا کیفی کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا اس سے بڑھ کر بھی کوئی ثبوت ہو سکتا ہے کہ اس امر کے باوجود کہ کیفی اپنی زندگی میں متفرق طور پر بدنام تھے اب شاید ہی کوئی علمی مجلس ایسی ہوتی ہوئی جہاں کیفی کا ذکر نہ چھڑ جاتا ہو گا۔ اور جہاں کسی محفل میں کیفی کا ذکر آ جاتا ہے، اربابِ ذوق ان کی شخصیت کے کچھ نہ کچھ محاسن بیان کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور حالانکہ ان کا کلام ابھی مدون ہو کر شایع نہیں ہوا، ان کے متعدد شعر لوگوں کی زبانوں سے نکل ہی پڑتے ہیں۔ یہ وہ خوش قسمتی ہے جو بہت کم کسی ادیب یا شاعر کو حاصل ہو سکتی ہے!
کیفی کی شخصیت سے ان کے ماحول کے کون کون سے افراد کس کس طرح سے متاثر ہوئے اس کا تذکرہ اس وقت طوالت کے خوف سے نامناسب معلوم ہوتا ہے۔ "کیفی اور ان کی شخصیت" میں اس پر کافی روشنی ڈالی جائے گی۔ لیکن یہاں اس امر کا اظہار ناگزیر ہے کہ کیفی کے زمانہ اور ماحول کے اقتضا نے حیدرآباد کے نوجوانوں کے ذہنوں میں جس ادبی مذاق کے بیج بو دئے تھے وہ اب درختوں کی صورتوں میں بار آور ہونے

لگے ہیں۔ اور اگرچہ کیفی نے رسالہ صحیفہ نکالکر اور اپنے متفرق مضا
کے ذریعہ سے حیدرآباد میں سنجیدہ نثر نگاری کا مذاق پیدا کرنے
بھی کوشش کی لیکن ان کا زبردست کارنامہ یہاں کے شعری مذاق
اصلاح و تربیت ہے، جس کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ ہے کہ کیفی کا
مذاق سخن ارتقائی مدارج طے کرتے ہوئے اب اس قدر شگفتگی
حاصل کرچکا ہے کہ حیدرآباد کے نوجوان اس طرح آوارہ و بیکار نہ
پائے جس طرح دہلی اور لکھنو کے نوجوان شعر و سخن کا شوق بڑھنے
ملک و قوم کے لئے ایک مہلک جزو ثابت ہوئے۔

کیفی کے عہد نے شعر و سخن کے ذریعہ حیدرآباد کے نوجوان
کی اس قدر تربیت کی اور ان کے قلوب کو اس قدر متاثر کیا کہ ا
سنجیدہ سے سنجیدہ علوم کی طرف بغیر کسی خوف و خطر کے بڑھ ر
اور ان کے اکتساب میں اعلیٰ سے اعلیٰ کامیابیاں حاصل کر رہے ہیں
ہی نہیں۔ ان کے ماحول کے اثر سے حیدرآبادیوں کی ذہنیت
ارتقائی درجے طے کرلئے کہ وہ اب بآسانی ذہنی اقتدار بھی
رتے جارہے ہیں۔

کیفی کی شخصیت اور اس کے اثرات کے متعلق مفصل بحث کیفی
جانسن کی شخصیتوں کا تفصیلی مقابلہ کیفی کی شخصیت والے مضمون

میں کیا جائے گا۔ جانسن اور کیفی کی شخصیتوں میں کئی باتیں مشترک پائی جاتی ہیں اس کے علاوہ کیفی کی ادبی پیداوار کو ادبیات اردو میں جو درجہ حاصل ہے جانسن کی ادبی پیداوار کو انگریزی ادب میں حاصل نہیں۔ وہ انگریزی زبان کے ایک اوسط درجہ کے ادیب خیال کئے جاتے ہیں اور کیفی اردو زبان کے ایک اول درجہ کے شاعر تھے، ایک ایسے شاعر تھے، جن کا کلام ادب اردو کے لئے ایک گراں بہا اضافہ ہے اور اگر اس کو مکمل حیثیت میں شامل نہ کیا جائے تو اردو اپنے ایک قیمتی اور ضروری عنصر سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محروم ہو جائے گی۔

۴

کیفی کی شاعرانہ عظمت اس وقت تک کامل طور پر بے نقاب نہیں ہو سکتی جب تک کہ ان کا مجموعہ کلام شایع نہ ہو جائے۔ ان کی شعری پیداوار کی خصوصیات و محاسن پر اس وقت تک صحیح تنقیدی نظر نہیں ڈالی جا سکتی جب تک کہ اس کا بحیثیت مجموعی مطالعہ نہ کر لیا جائے۔ یہ اردو ادب کی بدقسمتی ہے کہ باوجود خاص خاص اسباب پیدا ہو جانے کے کیفی کا کلام اب تک منظر عام پر نہ آسکا۔ ان خاص خاص اسباب میں سب سے زیادہ قابل ذکر دو تین ہیں:—

پہلا تو یہ کہ خود کیفی نے اپنی زندگی ہی میں اپنے کلام کو مرتب کرنے کے سامان شروع کر دئے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس کو جس طرح سے مرتب اور

اور مدون کیا اور اس کے متفرق حصوں کے جو نام رکھے اس کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) "سر جوش" پہلا دیوان اس میں سنہ ۱۳۰۷ سے سنہ ۱۳۱۰ تک کی غزلیات شامل کی گئی ہیں

(۲) "سرمست" دوسرا دیوان اس میں سنہ ۱۳۱۱ سے سنہ ۱۳۲۲ تک کی غزلیات شامل کیا گیا ہے

(۳) "سرخوش" تیسرا دیوان اس میں سنہ ۱۳۲۲ سے سنہ ۱۳۳۲ تک کی غزلیات شامل کی گئی ہیں

(۴) - "برگزیدہ" اخلاقی نظموں کے مجموعہ کا نام ہے اس میں تقریباً سو نظمیں شامل ہیں

(۵) - "باقی ساقی" اس میں رباعیاں، قطعے سنہ ۱۳۳۲ کے بعد کی غزلیں اور فارسی کلام جمع کر دیا گیا ہے۔

دوسرا سبب یہ ہے کہ کیفی نے اپنے کلام کی ترتیب و تہذیب اور نشر و اشاعت کا کام اپنے جیتے جی اپنے جس معتمد علیہ تلمیذ کے ذمہ کیا وہ اس کام میں اس قدر سرگرم ہے کہ گویا یہی زندگی کا مقصد بن گیا۔ مولوی عمر یافعی صاحب جس شائستگی، سرگرمی اور خلوص کے ساتھ اپنے محترم استاد کی زندگی میں اور ان کی وفات کے بعد سے اب تک ان کے کلام کی حفاظت اور نشر و اشاعت کی کوشش میں محو ہیں۔ وہ انہیں کا حصہ ہے۔ اس موقع پر بے ساختہ خیال فوراً اس زبردست شخصیت کی طرف جاتا ہے۔ جو اپنی وفات کے بعد دنیا میں باسول جیسے پرجوش معتقد کو اپنی حیات جاودانی کا باعث بننے کے لئے چھوڑ گئی تھی۔ عمر یافعی صاحب کے جوش و سرگرمی کو دیکھتے ہوئے ہمیں یقین ہے کہ وہ ایک نہ ایک دن ضرور اپنے استاد کیفی کے

ابت کرد کھائیں گے ۔

نہ استاد کے کلام کی اس سے بڑھ کر پر خلوص خدمت کیا ہو سکتی ہے کہ
بیماری کے موقعوں پر بھی برابر اس کام میں مشغول رہا کرتے ہیں اور
خانگی کاروبار چھوڑ کر اس کام کو جلد سے جلد انجام تک پہونچانے
ش کرتے ہیں اگر عماد پریس کی بد عنوانیاں ان کے سد راہ نہ ہوتیں
کے ساتھ انہیں اس معاملہ میں برسوں مقدمہ لڑنا نہ پڑتا تو آج سے
پہلے ہی ہمیں کیفی کا کلام شایع شدہ نظر آتا ۔

سبب یہ ہے کہ کیفی کے کلام کے جمع کرنے اور اس کی صحت کے
جو لوگ عمر یافعی صاحب کا ہاتھ بٹا رہے ہیں اور اس معاملہ میں
ساتھ اظہار ہمدردی کر رہے ہیں وہ بھی خصوصیت کے ساتھ
خاص اور قابل لوگ ہیں ۔ ان میں سب سے پہلے کیفی مرحوم کے
د مولوی حکیم بہبود علی صاحب صفی اورنگ آبادی کا نام قابل
جو صحت کلام کے کام میں مدد فرما رہے ہیں ۔

سبب یہ ہے کہ حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس نے کیفی کی یادگار
کا کلام شایع کرانے کے لئے مولوی عمر یافعی صاحب کو مبلغ
روپیہ کی امداد دی ۔ اور اس طرح سے بہت بڑی رقمی سہولت
ہنچی ۔

غرض باوجود ان تمام امید افزا حالات کے اب تک کیفی کے کلام کا شایع نہ ہونا یقیناً ایک بدنصیبی ہے لیکن یہ معلوم کرنے کے بعد کہ اس بارے میں جو کچھ کام ہو رہا ہے وہ نہایت قابل تعریف ہے ہم یہ کہکر دل بہلا لیتے ہیں کہ "دیر آید درست آید" (چنانچہ اس خبر سے میرے ساتھ ناظرین بھی خوش ہوں گے کہ کیفی کا کلام خاص اہتمام صحت اور حسن طباعت کے ساتھ شایع ہو رہا ہے۔ اس وقت تک اس کا ایک دیوان سرخوش بالکل تیار ہو چکا ہے جو تقریباً ایک سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اور ایک دوسرے دیوان سرجوش کا بھی بہت کچھ حصہ چھپ چکا ہے۔ کل مجموعہ کا حجم کم از کم ۵۰۰ صفحات کا ہو گا اور اس میں مرحوم کی دو تصویریں بھی رہیں گی ایک شباب کی اور دوسری آخری وقت کی)

کلام کیفی کی اشاعت کے سلسلہ میں اس امر کا اظہار بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اسی سال کلام کیفی کی اشاعت کی تعویق سے بیزار ہو کر ایک نوجوان اور سرگرم علم دوست مولوی سردار علی صاحب نے کیفی کا کلام جہاں جہاں سے انہیں بہدست ہوا بڑی محنت سے دستیاب کر کے دو تین چھوٹے چھوٹے رسالوں کی صورت میں شایع کر دیا ہے جن کے نام کلام کیفی اور نظم کیفی وغیرہ ہیں۔ اور جو نشرات کتب خانہ بزم ادب کے سلسلہ میں شایع کئے گئے ہیں۔

کیفی کے کلام سے قطعاً روشناس نہ رہنے سے اہل ملک کا کچھ نہ کچھ روشناس ہو جانا ضروری تھا۔ اس لحاظ سے سردار علی صاحب کی یہ کوشش قابل تعریف ہے لیکن جہاں تک کیفی کی شخصیت اور ان کی شاعری کی حقیقی عظمت کا تعلق ہے یہ چھوٹے چھوٹے رسالے غیر تشفی بخش ہیں۔ اور جس طرح بعض تنقیدوں وغیرہ کے مطالعہ سے ظاہر ہوا کیفی کے کلام کو جس شکل میں دیکھنے کی عام طور پر امید کی جاتی تھی اس میں قطعاً مایوس ہونا پڑا ہے۔

مولوی سردار علی صاحب کی اس سرگرمی سے اتنا تو ضرور فائدہ ہوا کہ کیفی کے کلام کے دیکھنے کا لوگوں کو جو اشتیاق تھا اس کا ایک تھوڑا سا تعذیہ ہو گیا۔ چنانچہ یہ کیفی کی اس عام مقبولیت ہی کا تو اثر تھا جس نے سردار علی صاحب کے مطبوعہ رسالوں کو ہاتھوں ہاتھ فروخت کرا دیا۔ لیکن یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ ان سے شائقین ادب کی پیاس بجھ گئی۔ واقعہ تو یہ ہے کہ ان کے باعث ایک ایسی خواہش پیدا ہو گئی ہے جو اس وقت تک دور نہیں ہو سکتی جب تک کہ کیفی کا پورا کلام شایع ہو کر شائقین کے آگے پیش نہ کر دیا جائے گا۔

حسن اتفاق سے ہمیں مولوی سردار علی صاحب کے شایع کردہ کلام کیفی کے رسائل کے ساتھ کلام کیفی کے ان چھپے ہوئے اجزا خصوصاً ان کے ایک دیوان سرخوش کے مطالعہ کا بھی موقعہ ملا ہے جس کو عمر یافعی صاحب شایع کرا رہے ہیں

یہ دیکھکر ایک افتخار سا محسوس ہوا کہ کیفی کا کلام جس احتیاط، سلیقہ، صفائی اور تحقیق و تفتیش سے شایع کیا جارہا ہے ویسا آج تک اردو زبان کے کسی شاعر کا کلام نہیں شایع کیا گیا ۔

کلام کیفی کے اس شاندار مجموعہ کی امتیازی خصوصیات حسب ذیل ہیں

(۱) ہر غزل یا نظم کے ساتھ اس کی تاریخ اور وجہ تصنیف بھی نہایت تحقیق و احتیاط سے لکھی گئی ہے ۔

(۲) ہر غزل یا نظم کے ساتھ یہ بھی لکھدیا گیا ہے کہ یہ کہاں لکھی گئی تھی یا کہاں سنائی گئی تھی یا کس رسالہ یا اخبار میں کس وقت شایع ہوئی تھی ۔

(۳) جو کلام اب تک کبھی شایع نہیں ہوا اس کے ساتھ قلمی لکھا گیا اور اس قسم کا کلام نہایت احتیاط اور ذمہ داری کے ساتھ شایع کیا گیا ہے ۔

(۴) جو کلام جن صاحب کے ذریعہ وصول ہوا ہے ذیل میں ان کا حوالہ دینے کے علاوہ اس امر کی بھی تصریح کی گئی ہے کہ انھیں یہ کلام کہاں سے اور کیسے دستیاب ہوا ۔

(۵) تمام کلام تاریخ وار مرتب کیا گیا ہے ۔ تاکہ تقابلی مطالعہ کے لیے آسانی ہو اور اس امر کا صحیح اندازہ لگایا جاسکے کہ کیفی کی ذہنیت اور ذوق نے کس طرح ارتقائی مدارج طے کیے ۔

(۶) اس مجموعہ کے اندر جامع کی طرف سے ذیل میں جو متفرق نوٹ

لکھے گئے ہیں ان کے دیکھنے سے حیدرآباد کی علمی و معاشرتی تحریکات کا
ایک واضح خاکہ آنکھوں میں آجاتا ہے ۔

(۷) کیفی کی تصویروں کے علاوہ ان کی متفرق زمانہ کی متفرق قلمی نظموں
یا غزلوں کے بھی عکس پیش کئے گئے ہوں ۔

(۸) مجموعہ کی لکھائی چھپائی کا خاص انتظام کیا گیا ہے ۔ کاغذ وغیرہ بھی اچھا ہے
غرض ظاہری اور معنوی دونو خصوصیتوں کے لحاظ سے کیفی کا یہ مجموعہ کلام
ایک قابل قدر چیز ہوگی ۔ خدا وہ دن جلد لائے کہ ہم اس کو اپنے ہاتھوں میں دیکھیں

۵

اردو شاعری میں کیفی کی ادبی فتوحات کا کیا درجہ ہے اور اردو شاعروں کے
مقابلہ میں ان کے کلام کی کون کون سی خصوصیات اہمیت رکھتی ہیں ان
امور پر کافی روشنی ڈالنا فی الحال دشوار ہے ۔ کیفی کے کلام کا مکمل مجموعہ شائع
ہونے کے بعد اس قسم کی کوشش زیادہ کامیاب ہوسکتی ہے تاہم اس وقت
تک ان کا جس قدر کلام ہماری نظر سے گذرا ہے اس کے مطالعہ کے بعد ہم نے
ان کی شاعری کے متعلق جو رائے قائم کی ہے اس کا ایک اجمالی تذکرہ بھی
ضروری معلوم ہوتا ہے ۔

مطالب و معانی اور زبان و اسلوب بیان دونوں کے لحاظ سے کیفی
کی ادبی پیداوار جدید اور قدیم دونوں طرز کی شعر گوئی پر حاوی ہے ۔ ان کے

کلام میں جہاں داغ اور امیر کا رنگ جھلکتا ہے حالی، اکبر اور اسمٰعیل کی خصوصیات
بھی جلوہ گر ہیں اور ان دونوں طرزوں میں ان کا شاعرانہ کمال ظاہر ہوتا ہے
قدیم طرز سخنگوئی کے لحاظ سے کیفی کا کلام دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے
ایک وہ جس میں داغ اور کیفی ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ اور دوسرا
وہ جس میں کیفی اپنے استاد داغ سے بالکل علیحدہ نظر آتے ہیں۔ یہی وہ حصہ ہے
جو کیفی کی شاعری کی حقیقی عظمتوں کا جلوہ گاہ ہے۔

کیفی اپنی قدیم طرز کی شاعری میں جن خصوصیات کے لحاظ سے داغ کے ہم رنگ
ہیں ان میں سب سے پہلی خصوصیت زبان اور اسلوب بیان کی خوبی ہے۔ داغ
کی طرح کیفی نے زبان کا اس قدر خیال رکھا کہ جگہ جگہ معانی کا خون ہوتا ہوا نظر
آتا ہے وہ دہلی کی ٹھیٹ زبان استعمال کرتے تھے اور اپنے استاد کی طرح محاوروں
اور روزمروں کے برمحل استعمال کا التزام کرتے تھے۔ اس خصوص میں ان کا کلام داغ
کے کلام سے اس قدر مشابہ ہے کہ اکثر دفعہ ان کے اشعار پر داغ کے اشعار کا شبہ
ہو جاتا ہے۔

اسی سلسلہ میں اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ کیفی جہاں دہلی کے صحیح سے صحیح
محاوروں اور روزمروں کا التزام کرتے ہیں۔ دکن کے بعض مخصوص الفاظ محاورے
اور ضرب المثلیں بھی بے دھڑک استعمال کر جاتے ہیں۔ یہ وہ اصولی خوبی ہے
جو ہر مقام کے اردو شاعروں اور انشا پردازوں کے لئے قابل قدر ہے کوئی
زبان اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتی جب تک کہ اس میں اس کی متفرق بولیوں کے الفاظ

محاورے، اور ضرب المثلیں آئے دن شامل نہ ہوتی رہیں۔ ہر بولی اور ہر صوبہ کی مقامی
زبان میں کچھ نہ کچھ خوبی ضرور ہوتی ہے، دکن کے بعض محاورے، تشبیہیں اور
ضرب المثلیں ایسی ہیں کہ اگر ان کو رائج کیا جائے تو یقیناً اردو زبان وادب کی توسیع
کا باعث ہوں گی۔ دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں یہ رجحان ضرور پایا جاتا ہے
ان کی متفرق بولیاں انکے لئے معاون کا کام دیتی ہیں۔ جبتک کسی دریا کو اسکی معاون
چھوٹی چھوٹی ندیاں پانی نہ پہنچایا کریں گی ظاہر ہے کہ وہ باقی نہیں رہیگا۔ یا تو وہ
بہت جلد خشک ہوجائے گا۔ یا جب تک تازہ اور نیا پانی اسمیں آئے دن داخل
نہ ہوتا رہیگا۔ اسکا پانی گدلا رہیگا۔ موجودہ زمانہ میں اردو کی یہی حالت ہے دہلی
اور خصوصاً لکھنو کے ادیبوں اور شاعروں کی کوشش سے اسمیں جو ٹھیراؤ پیدا کردیا
تھا وہ ابتک باقی ہے اسوقت اردو خاص خاص حدود میں محصور کردی گئی ہے
جو محاورہ دہلی یا لکھنو کی ٹکسال میں کھرا نہیں اترتا۔ غلط قرار دیا جاتا ہے۔ حالانکہ
یہ زبان پر ایک سخت ظلم ہے۔ اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا اور نہ صرف
یہی بلکہ اس کا ردعمل کرنا اردو زبان کی بہت بڑی خدمت ہے!

ہمیں امید ہے کہ ہماری زبان کے نوجوان انشاپرداز کیفی کے اس اختیار کردہ
راستہ سے نہ بھٹکیں گے اور اپنے اپنے وطن کی بولیوں کے مخصوص الفاظ محاورے روزمرے
استعارے، تلمیحیں، تشبیہیں وغیرہ نہایت آزادی کے ساتھ استعمال کرنے
لگیں گے۔ یہ ظاہر ہے کہ ان میں سے جو چیزیں جاندار ہونگی وہ زندہ رہیں گی
اور جن میں جل پڑنے کی سکت نہ ہوگی وہ خود بخود نیست ونابود ہوجائیں گی

لیکن جو چیزیں چل پڑیں گی ان کی باعث یقین ہے کہ اردو بہت جلد زبان اور ادب دونوں کے لحاظ سے مالدار ہو جائے گی۔

اگرچہ کیفی نے اول اول اس متذکرہ بالا امر کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی لیکن آخر میں وہ اسکو خاص اہتمام کے ساتھ استعمال کرنے لگے تھے کیفی کے صحت مذاق اور اردو زبان پر احسان کرنے کا یہ ایک زبردست ثبوت ہے۔

کیفی اور داغ کی دوسری مشترکہ خصوصیت شوخی اور بانکپن ہے جس طرح داغ کی نظر کسی چیز کے سادہ پہلو پر نہیں پڑتی۔ اور اگر پڑتی بھی ہے تو وہ اس کو بانکپن کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں کیفی بھی ہر چیز میں رعنائی اور نزاکت کے طلبگار رہتے ہیں وہ رنگینی اور شوخی کلام میں اپنے استاد سے ہرگز کم مرتبہ نہیں ان کے اکثر شعر اس خصوصیت کے لحاظ سے داغ کے شعر معلوم ہوتے ہیں

شوخی اور بانکپن کے علاوہ اور ایک خصوصیت جو کیفی اور داغ میں مشترک ہے وہ معاملہ بندی ہے۔ معاملہ بندی غزل گوئی کا اصلی اور ابتدائی مقصد ہے اس لئے وہ اسکی روح رواں سمجھی جاتی ہے۔ معاملہ بندی میں داغ نے اردو کے دوسرے شاعروں پر بے حد تفوق حاصل کیا کیفی نے بھی ان کا قدم بہ قدم تتبع کیا انکے اکثر اشعار عاشق اور معشوق کے بے تکلف مکالمے ہوتے ہیں اور انمیں اسقدر بے ساختگی ہوتی ہے کہ پڑھنے یا سننے والا ایک خاص لطف اٹھاتا ہے

ان چند خصوصیات کے علاوہ کیفی کی قدیم طرز کی شاعری کی بعض خصوصیات ایسی بھی ہیں جن میں وہ داغ سے بالکل علیحدہ ہو گئے ہیں اور اس طرح سے انکی

خاص شخصیت کے اثر سے اپنے کلام کے بہت بڑے حصہ کو داغ کے کلام کی مشابہت سے بالکل دور کر دیا ہے۔

ان میں سب سے پہلی لیکن معمولی خصوصیت یہ ہے کہ کیفی سخت سے سخت زمینیں اختیار کرتے تھے۔ ان کے ماحول کا مذاق ہی ایسا ہو گیا تھا کہ سخت سے سخت زمینوں میں زیادہ سے زیادہ شعر کہنا شاعری کی خوبی اور کمال کی دلیل سمجھی جاتی تھی چنانچہ مشاعروں میں اسی کے مدنظر مصرع طرح مقرر کیے جاتے تھے۔ کیفی بھی حالی کے اس شعر کے مطابق کہ

اہل معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی   بزم میں اہل نظر بھی ہیں تماشائی بھی

مشکل سے مشکل قافیے اور سخت سے سخت ردیفیں اختیار کر کے بڑی بڑی غزلیں اور نظمیں لکھتے ہیں اور اس میں اس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ اپنے شاعرانہ کمال کا بہترین اظہار کریں۔ اس خصوصیت کے لحاظ سے کیفی ذوق کے ہم رنگ نظر آتے ہیں۔ اگرچہ یہ چیزیں قدرت زبان اور پرگوئی کی زبردست شاہد ہیں لیکن شاعری میں ان کا استعمال کرنا شاعری پر ایک حد تک ظلم کرنا ہے۔

کیفی کی قدیم شاعری کی دوسری خصوصیت جس میں وہ اور داغ علیحدہ ہو جاتے ہیں اظہار علمیت ہے۔ داغ کے کلام کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ اس کا لکھنے والا ایک عامی زباں داں ہے اور اس کا مبلغ علم زیادہ وسیع نہیں۔ اس کے برخلاف کیفی کی شاعری ان کی لیاقت اور علمیت کی علم برداری کرتی ہے۔ اس بارے میں کیفی اور ذوق ہم آہنگ ہیں۔ لیکن ذوق کی علمیت بہت زیادہ نمودار رہتی ہے کیفی کے کلام میں یہ عنصر بہ تعقل پایا جاتا ہے۔ جس طرح کیفی کی سخت ترین زمینیں بعض اوقات ان کے کلام

کو گراں بنا دیا کرتی ہیں اس کے بالکل برخلاف ان کی علمیت ہم پر بُرا اثر نہیں ڈالتی اس سے ہم نفرت کرنے کی جگہ لطف اندوز ہونے لگتے ہیں۔

کیفی کی شاعری کی سب سے آخری لیکن سب سے اہم خصوصیت سوز و گداز اور اثر ہے۔ اسباب میں انہیں داغ پر فوقیت حاصل ہے بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ کیفی داغ کے صرف مقلد ہی مقلد ہیں۔ اور جس طرح امیر مینائی نے داغ کی تقلید کر کے اپنی شاعری کو مضحکہ خیز بنا لیا کیفی نے بھی اس رنگ کو اختیار کر کے اپنی ذاتی خوبیوں کو ملیامیٹ کر دیا لیکن یہ خیال قطعاً غلط ہے کیفی کا کلام اثر کے لحاظ سے امیر اور داغ دونوں کے کلام سے بلند مرتبہ ہے یہی وہ اہم خصوصیت ہے جس کے باعث ہم کیفی کو اردو زبان کا ایک بڑا شاعر ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

کیفی نے داغ کی طرح "شاہدان بازاری" کے اثر سے اپنے جذبہ محبت کو پامال نہیں کیا تھا انکے کلام کا سوز و گداز ظاہر کرتا ہے کہ انکا دل ہمیشہ محبت کے نور سے معمور رہا کرتا تھا۔ میر تقی میر کی طرح اگرچہ کیفی یاس کے بحر منجمد میں غرق نہیں ہو جایا کرتے تھے لیکن انکے حقیقی جذبات اور خیالات انکے کلام میں چھپائے نہیں چھپتے۔ انکا کلام الفت اور وفاداری کے جن نفیس جلوؤں سے اشک طور بنا ہوا ہے وہ ظاہر کرتے ہیں کہ انکا ذوق ایک ایسی ہستی ہے جو شعر اس غرض سے نہیں لکھتی کہ اس کو شعر لکھنا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ پھوٹ پڑتی ہے۔ اور اسکا یہ پھوٹ پڑنا شعر کی صورت میں جلوہ گر ہو جاتا ہے حالی کے یہ دو شعر جہاں خود انکے اور انکی شاعری کے ایک حصہ پر صادق آتے ہیں کیفی اور ان کے کلام کے بہت بڑے اجزا کے بھی مطابق ہیں۔

ناصح مشفق ہیں یار و یکھے نہ مصلح اور مشیر　　　درد مند ان کے نہ ان کے درد کے درماں ہیں ہم
پھوٹ پڑتے ہیں تماشا اس چمن کا دیکھ کر　　　نالہ بے اختیار بلبل نالاں ہیں ہم

یہ ہے کیفی کے کلام کی وہ خوبی جو داغ کے ایک حریف اور مقلد امیر مینائی کو حاصل ہوتی تو کجا خود داغ بھی اس سے محروم رہے۔

داغ کی قدیم طرز کی شاعری پر ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد اب ہم انکی جدید رنگ کی سخن گوئی کے متعلق بعض امور کا ذکر کریں گے۔

کیفی اکبر کی طرح ایک عبوری دور کی پیداوار تھے۔ اس لئے قدیم طرز معاشرت اور حالات کی برائیوں کو دور کرنے کی کوشش کے ساتھ جدید طرز معاشرت اور واقعات کے مضر نتائج اور اثرات کا اظہار بھی ان کی شاعری کا ایک موضوعی عنصر ہے۔ انھوں نے اپنے ماحول کی ترجمانی اور ساتھ ہی اسکی اصلاح و تہذیب کی جو کوشش کی ہے اس سے انکی نظمیں مالامال نظر آتی ہیں۔ داغ سے جہاں انھوں نے زبان کی خوبی کا سبق حاصل کیا حالی سے قومی شاعری کا درس لیا۔ اگر حالی کی نظیر ان کے لئے موجود نہ بھی ہوتی تو ان کے زمانے کے حیدرآباد کا اقتضا ہی یہ تھا کہ ایک کیفی ضرور پیدا ہو جاتا اور معاشرتی، علمی اور اخلاقی مضامین پر نظمیں لکھتا۔

کیفی کی نظموں پر مطالب و معانی کے لحاظ سے روشنی ڈالنا اور ہندوستان کے دوسرے قومی شاعروں کے ساتھ انکے خیالات اور نقاط نظر کا مقابلہ کرنا ہمارے موجودہ مضمون کی بساط سے باہر ہے۔ یہاں ہم انکے صرف چند خصوصیات کے اظہار پر اکتفا کرتے ہیں۔

انکی نظموں کے مطالعہ کے بعد سب سے پہلے کسی شخص پر جو اثر پڑتا ہے وہ یہ ہے کہ کیفی کو زبان پر پوری قدرت حاصل تھی وہ پیچیدہ سے پیچیدہ واقعات کا اظہار نہایت ہی صفائی اور صداقت سے کرجاتے ہیں وہ کسی چیز کے ظاہر کرنے کا انحصار اپنے تخیل کی پرواز پر نہیں رکھتے اور اس طرح جس چیز کو پیش کرتے ہیں اس کو مسخ کرکے نہیں پیش کرتے بلکہ اشیا اور واقعات کی اس قدر وفادار ترجمانی کرتے ہیں کہ وہ بعینہ ہماری نظروں کے سامنے آجاتے ہیں اور ہمیں ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ گویا یہ ہمارا ذاتی تجربہ اور مشاہدہ ہے

ہم نے کیفی کے کلام کی جن خصوصیات کا ایک اجمالی تذکرہ پیش کیا ہے انکے متعلق کثرت سے مثالیں دستیاب ہوسکتی ہیں لیکن جبتک کیفی کا کلام تمام وکمال شایع نہ ہو جائے اس قسم کی کوشش بیفائدہ معلوم ہوتی ہیں اسلئے ہم مولوی سردار علی صاحب کے شایع کردہ رسالوں اور مولوی عمر یافعی صاحب کے چھپائے ہوئے اجزا سے انتخاب کرکے بعض شعر ذیل میں درج کرتے ہیں جو تقریباً متذکرہ بالا خصوصیات پر حاوی ہیں ہمیں امید ہیکہ ارباب ذوق نمونۃً از خروارے سمجھکر ان سے کافی طور پر محظوظ ہونگے۔

برق ہیں آنہیں سکتا یہ تڑپنا اپنا — دین اللہ کی ہے رنگ ہے اپنا اپنا
دیکھتے ہم بھی ہیں نیچ اونچ مگر موج کے آنکھ — سب جسے کہتے ہیں سونسار ہے سپنا اپنا

تری جانب سے جو کچھ ہو اسے سمجھینگے ہم اچھا — خوشی ہو تو خوشی اچھی اگر غم ہو تو غم اچھا
وہ آتے ہی بگڑ جاتا وہ رخصت مانگتا ہنس کر — مجھے اس فقرے سے معلوم ہوتا ہے وہ ستم اچھا
رہے گی تابکے مرگ و زیست میں یہ کشمکش کیونکر — ٹھہر جائے یہ تو دل اچھا نکل جائے تو دم اچھا

خود بخود میری جبیں خاک پہ جھک جائیگی — جس زمیں پر کہ ترا نقشِ کفِ پا ہوگا

گرم آغوش رہیگا مرا ہر پہلو سے — تو نہ ہوگا تو ترا داغِ تمنا ہوگا

اب تو یہ مسئلہ طے پا یا ہے معشوقوں میں — جس پہ کیفی کا دل آئے وہی اچھا ہوگا

اڑتا ہے حریم دلِ عشاق کا خاکہ — کیا قصد کہیں اور ہے کعبہ کی بنا کا

ہیں اور بھی عاشق کو ستانے کی ادائیں — معشوق وہ کیا صرف جو پتلا ہو حیا کا

یہ رعب حسن کا تھا کہ آنکھ ادھر نہ پڑے — یہ شوخیوں کا تقاضا کہ "دیکھنا ہوگا"

بھولی بھولی تری باتیں نہ سمجھ میں آئیں — پھر سمجھنے کو ہوں تیار ادھر آ سمجھا

دلِ وارفتہ نے کیا خوب سمجھ پائی ہے — اس کے ہر ظلم کو اپنی ہی تمنا سمجھا

الٰہی عشق کی خاطر کریں کیا — جئیں ہم یا مریں آخر کریں کیا

ادھر یہ ضد کہ حال اپنا نہ بولے — ادھر یہ شرم "ہم ظاہر کریں کیا"

ہوا سچ بول کر بدنام کیفی — نہ بولیں جھوٹ تو شاعر کریں کیا

اوقات کیا فلک کی زمیں کی بساط کیا — وابستہ ان سے ہے مرا عیش و نشاط کیا؟

تھاما تھا دونوں ہاتھ سے دل تجھکو دیکھکر — کرتا میں اور اس کے سوا احتیاط کیا؟

روتے ہیں بہار کے موسم کو دیکھکر — کیسی خوشی؟ کہاں کی مسرت؟ نشاط کیا؟

ترے انداز ظالم! کیا ہیں کچھ بولا نہیں جاتا — سمجھ جاتا ہوں لیکن مجھ سے سمجھایا نہیں جاتا

وہ دردِ دل سے کہتے ہیں مری بزمِ تصور میں — اب اٹھایا نہیں اٹھتا ہے جاتا یا نہیں جاتا؟

کہاں کا بانکپن یہ تو کجی ہے اپنی قسمت کی — کہ اب تیرِ نگاہِ یار بھی سیدھا نہیں جاتا

ترے جور و ستم بھولے ہم اپنے درد و غم بھولے — مگر ظالم یہ تیرا بھولنا بھولا نہیں جاتا

وہی نظر میں ہے لیکن نظر نہیں آتا
سمجھ رہا ہوں سمجھ میں مگر نہیں آتا

گیا وہ وقت کہ روتے تھے آٹھ آٹھ آنسو
اب آہ ہوش بھی دو دو پہر نہیں آتا

دل و جگر یہ مرے شور آفریں ہے بلند
وہاں زخم ابھی تک تو بے صدا نہ ہوا

وہ ان کے ہاتھ کہ پہلو سے دل اڑا کے رہے
یہ میرے ہاتھ کہ دامن بھی تھامنا نہ ہوا

میں ہوں وہ طائر پابند وضع دیرینہ
رہا ہوا بھی تو ایسا رہا رہا نہ ہوا

کہو کچھ اور کہ تسکین ہو مسکرا تو چکے
جواب پوری طرح سے ابھی ادا نہ ہوا

جفا اے حیلہ جو اتنی ستم اے فتنہ گر اتنا
ستاتے ہیں کبھی معشوق عاشق کو مگر اتنا؟

نمایش گاہ حسن و عشق کا پردہ ہے خود بینی
نہ ہو جب تک نظر اتنی نہیں آتا نظر اتنا

اک رنگ بیخودی نے سب امتیاز کھو دیا
اب ایک ہو گئی ہے بیم و رجا کی صورت

کن کن بناوٹوں سے کیا کیا لگاوٹیں ہیں
اب تو بدل رہی ہے تیری جفا کی صورت

بندھی ہی ٹکٹکی اپنی نقاب روئے روشن پر
نگاہ یاس پروانہ ہے شمع زیر دامن پر

سکون دل کی پرچھائیں نظر آنے نہیں پاتی
مری بے چینیاں دیتی ہیں پہرا اپنے مسکن پر

وہی کیفی وہی رستہ ہے آندھی ہو کہ بارش ہو
چلے آتے ہیں حضرت میکدہ سے ایک ہی تن پر

کیا عجب ہے دل گم گشتہ ملے ہاں ساقی ہاں
اک نظر اور بھی ٹوٹے ہوئے پیمانوں پر

دور اس قدر ہے وہ کہ تیاس نظر سے دور
نزدیک اس قدر ہے کہ فہم بشر سے دور

تاثیر عشق ڈھونڈتے جاؤں کہاں کہاں؟
دل سے الگ، جگر سے جدا، ہے نظر سے دور

وہ دل اگر نہیں ہے تو کیا چیز ہے کہو
اک بے خبر کے پاس ہے اک بے خبر سے دور

تیری جفائے خاص کا شکوہ نہیں ہے یہ
جو ہر پہ لکھ رہے ہیں خود اپنی وفا کے ہم

بڑے انجان ہو کیا اب نہیں پہچانتے ہو تم؟　　یہ کس نے پہلے پوچھا تھا کہ ہم کو جانتے ہو تم؟
سب اپنے اپنے ڈھب کے ہیں سب اپنے اپنے مطلب کے　　تمہیں بھی جانتا ہوں میں مجھے بھی جانتے ہو تم
خدا کو علم ہے اس کشمکش کا حشر کیا ہوگا　　کسی کی مانتا ہوں میں نہ میری مانتے ہو تم

نہ پانا تھا نہ پایا ہم نے خود اپنا نشاں برسوں　　ہزاروں بار چکر کھائے گرد آشیاں برسوں
وفا اپنی تمہاری بیوفائی آزمالی ہے　　دیا ہے امتحاں برسوں لیا ہے امتحاں برسوں

سب دیکھتے ہیں تیری نگاہیں　　ہم سب کی نگاہ دیکھتے ہیں
ہم آپ کو عرش پر چڑھا کر　　پرواز نگاہ دیکھتے ہیں

یہ تاروں کی بے ڈول گلکاریاں ہیں　　کہ آہ پریشاں کی چنگاریاں ہیں

الٰہی خیر! میرے دل میں ہول ہول سی ہے　　کوئی چھپا ہے مگر پردہ قیامت میں
یہ بزم عیش ہے کیسی! کدھر گئے ہیں حواس　　کہاں تم آ گئے کیا آ گئی طبیعت میں

چمن کا پھول میخانہ کا شیشہ چرخ کا تارا　　کوئی ٹوٹی ہوئی شے ہو ہم اپنا دل سمجھتے ہیں
اٹھالے جس کا جی چاہے نہ دعویٰ ہے نہ فریاد　　ہم اپنے آپ کو کھویا ہوا اک دل سمجھتے ہیں
تڑپ جانا تری بے التفاتی پر ضروری تھا　　کہ تیری خامشی کو ہم صدائے دل سمجھتے ہیں

خیال میں ہے مثال اور خواب میں ہے خیال　　عجیب رنگ بدلتی ہے تیری صورت بھی
بڑی جناب ہے زندانِ پاک طینت کی　　ادب سے دور کھڑی رہتی ہے ندامت بھی

تہی دستی کے ہاتھوں کب سے ہم سر در گریباں ہیں　　خبر کیا تھی قبائے زندگی بے آستیں ہوگی

طبیعت آئی ہے کسکی آئی؟ ہماری آئی ہے کس پر آئی　　کسی پر آئی ہے کیونکر آئی؟ بہت ہی بے اختیار آئی

یہ کیا ستم ہے کہ اب چپ میں بھی مزا نہ رہا — رہی رہی نہ رہی ان سے گفتگو نہ رہی
وہی ہے آنکھ مگر اس میں تابِ دید کہاں — وہی ہے دل مگر اب دل میں آرزو نہ رہی

یہیں دیکھا کہ غلبہ ایک کو ہوتا ہے لاکھوں پر — طبیعت ایک بار آئی، ندامت لاکھ بار آئی
ترے دل سے ترے لب تک تری آنکھوں سے مژگاں تک — محبت بیقرار آئی، مروت شرمسار آئی

منزل ہی غیب او دل ناکام ہو گئی — پھر آج چلتے چلتے ہمیں شام ہو گئی
یہ سیل اشک اور یہ گردش نصیب کی — اک بن گئی شراب تو اک جام ہو گئی

لب تک آ آکر پلٹ جاتے ہیں شکوے وصل میں — کس قیامت کی نیاوٹ سے کوئی خاموش ہے
عنوان شوق میں دل جلتے جلتے بجھ گیا — شمع بزم عیش پہلی شام سے خاموش ہے

کرتے ہیں عرض ہاتھوں کو ہم جوڑ جوڑ کے — دیتے ہیں وہ جواب تو دل توڑ توڑ کے
کرتے ہیں نذر کس کی؟ اسی دلشکن کی نذر — لخت دل شکستہ کو ہم جوڑ جوڑ کے
جیسے کہ سونے والا ہے کوئی ہمارے پاس — بستر پہ لیٹے ہیں جگہ چھوڑ چھوڑ کے

میں کہوں تو کیا کہوں اب وہ کہے تو کیا کہے — [illegible] کے دل خاموش ہیں، وہ دیکھئے دل خاموش ہیں
اس طرف دل ہے جگر پر اس طرف رہتا ہے ہاتھ — [illegible] ہر کروٹ میں اک معشوق ہم آغوش ہے

موت آنے کو ہے کیفی اور دم جانے کو ہے — ہم کسی سے کیا ملیں، ہم سے کوئی کیونکر ملے؟

ہو لیے [illegible] پیچھے ساتھ مگر جانتا نہیں — لے جا رہی ہے عمر گریزاں کدھر مجھے؟

ترقی پر ہوائے جنبش دامان محشر ہے — چراغ آرزوئے عفو زیر دامن تر ہے

ہر طور ہر طرح کی جو ذلت مجھی کو ہے — دنیا میں کیا کسی سے محبت مجھی کو ہے؟
تم بھی تو روز دیکھتے رہتے ہو آئینہ — سچ بولو کیا پسند یہ صورت مجھی کو ہے؟

محفل سے اٹھ گیا دل، دل ہی رہی ہو محفل — کیا غیب سے ہماری امداد ہو رہی ہے
طفلانِ راہ مجھ پہ برسا رہے ہیں پتھر — وحشت سرا کی شاید بنیاد ہو رہی ہے

کسی سے پوچھتے ہم نشۂ خمار شراب — تو پوچھتا تھا کوئی وصف رنگ و بو ہم سے
اٹھا ہوا تھا سراپردہ جمال و کمال — مجال کیا جو چھپے کوئی خوبرو ہم سے
پتہ ترا نہ ملے جب بسیط عالم میں — گلہ کرے نہ کرے پائے جستجو ہم سے ؟
تمہارے حسن نے سب کچھ سکھا دیا ہم کو — وگرنہ دل لئے نہ کی کوئی آرزو ہم سے

کاک اڑنے لگی ہے بوتل سے — مے برسنے لگی ہے بادل سے

اگر قسمتوں سے دلوں میں مزا ہے — تو شکووں میں لذت گلوں میں مزا ہے
زبان خار کی ٹوٹ پڑتی ہے کیفی — خدا جانے کیا آبلوں میں مزا ہے؟

ہزاروں درد اک دل سیکڑوں طوفان اک آنسو — مری بے ساز و سامانی بھی کیا سامان رکھتی ہے؟

وہ خفا بے سبب نہ ہو جائے — کہیں ایسا غضب نہ ہو جائے ؟
نہ کھلے میرا نامۂ اعمال — صبح محشر کی شب نہ ہو جائے

آدمی میں کوئی کمال تو ہو — نہ ہو یوسف، نہ ہو بلال تو ہو
وصل کیا حسرت وصال تو ہو — تو نہ ہو تو تیرا خیال تو ہو
جام ساقی نہ دے تو چھینٹا دے — کچھ طبیعت کو اشتعال تو ہو
تم اگر آفتاب حشر نہیں — نیر محشر خیال تو ہو

کیفی حیدرآبادی

علیہیات

(۱) حیاتِ کیفی۔	سردار علی	سنہ ۱۹۲۷ء
(۲) مقدمہ کلامِ کیفی۔	"	"
(۳) مقدمہ نظمِ کیفی	"	"
(۴) تنقید	نظام کالج میگزین	

ک

گ

ل

م

اشاریہ

۱؎ میں اشاریہ کی ترتیب میں مکرمی ابوالمکارم نفیس محمد صاحب صدیقی کا رہون منت ہوں۔

زور

ٹ

ث

ج

چ

ح

خ

د